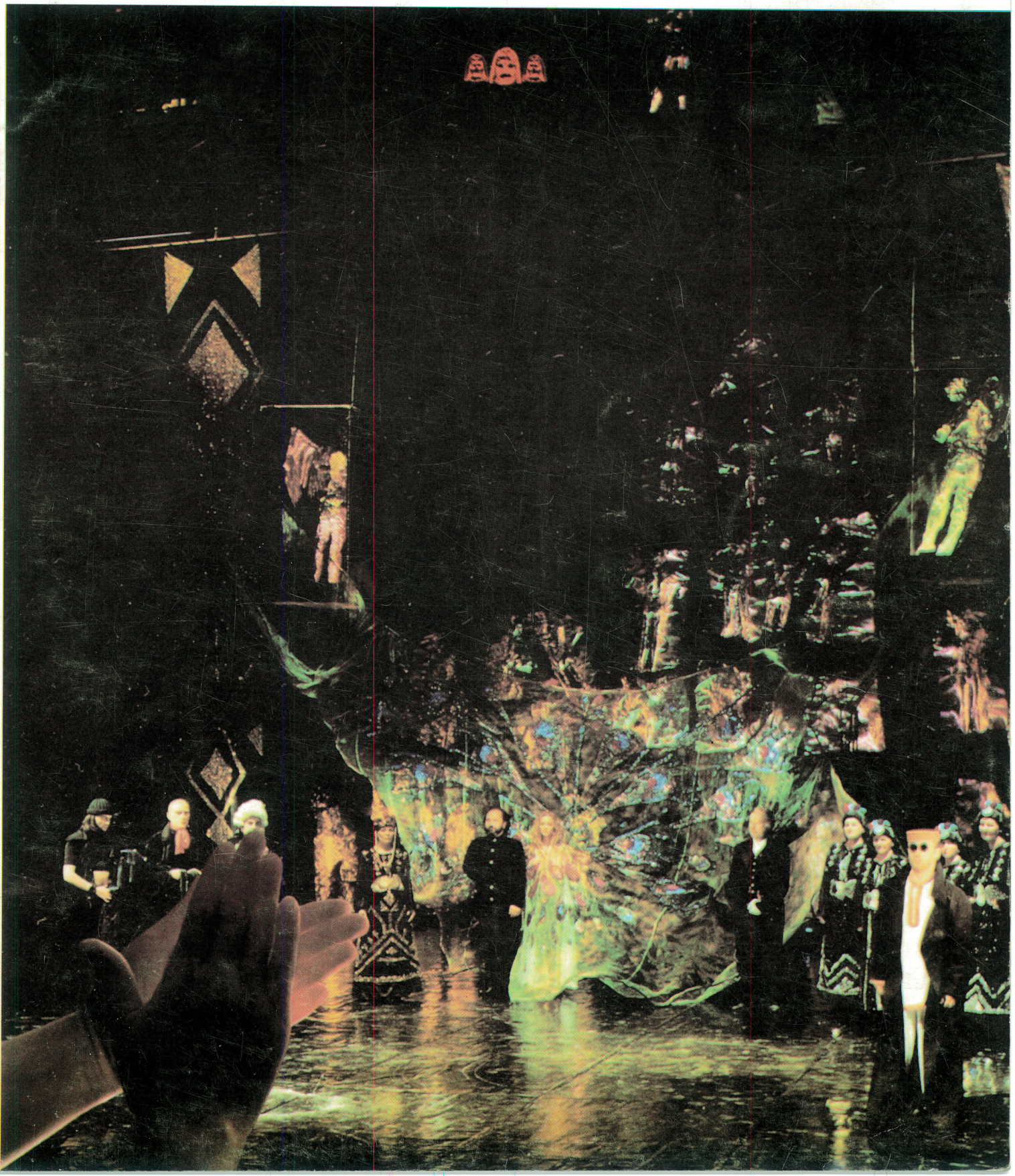
ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК 41

Maj
1995



Издавач
Интернационален театарски центар
при Младинскиот културен центар –
Скопје

За издавачот
Гоце Димовски

Адреса
Младински културен центар, ИТЦ
(за „Театарски гласник“)
Кеј Димитар Влахов бб
91000 Скопје
Македонија

Редакција
Александар Алексиев, Жанина Мирчевска, Братислав Димитров, Богомил Ѓузел, Иван Ивановски, Дејан Дуковски, Маја Стевановиќ, Горан Стефановски, **Ристо Стефановски** – главен и одговорен уредник.

Жиро сметка
40100-603-11485

Цена
100 денари; за странство 10 DEM

Печат и коректура
НИП „Нова Македонија“

РЕ Печатница

Тираж
1000 примероци

Бројот го подготвија
Сандра Соколовска
Славко Маринковиќ

На насловната страница:
„Notre femme de Paris“

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК 41

Година XIX
Мај 1995
Скопје

СПИСАНИЕ НА ТЕАТРИТЕ ВО МАКЕДОНИЈА

СОДРЖИНА

КАКОВ ДА БИДЕ ФЕСТИВАЛОТ „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ ... 1
ЗА УБОСТА НА ТАЛИИНАТА МАГИЈА (Охридско лето '94) 4
ВРАЌАЊЕ КОН АВАНГАРДАТА (МОТ '94) 10
СМОТРА НА СЦЕНСКИ ЈУНАЦИ (ФКТ „Ристо Шишков“ '94) 12
ГОСТИ ОД ВИСОК РАНГ (Мајски оперски вечери '94) 14
СКОМРАХИ '95 15
МНТ ВО 1994 ГОДИНА 16
ВАСИЛ ИЉОСКИ КАКО ЧОВЕК И ХУМАНИСТ 18
КАКО СЕ СОЗДАВАШЕ ЖИВКА-МИНИСТЕРКА 23
БОРИС БЕГИНОВ: КАКО СТАНАВ АРТИСТ 33
КОЈ САКА ДА ЈА УБИЕ КОМЕДИЈАТА?! 35
СЦЕНОГРАФИЈАТА СУГЕРИРА ПОВИСОКА СМИСЛА 37
ЗА ДОПИРНИТЕ ТОЧКИ И НЕАВТОХТОНОСТА (за Т. Јанчевски) 39
„ГЛАДИЈАТОРИ НА УМЕТНОСТА“/„ЌЕЛАВАТА“ ВО ПУСТЕЦ. ... 41
„БУРЕ БАРУТ“ – ТЕАТАРСКИ НАСТАН ВО БЕЛГРАД. 45
ЗА МАКЕДОНСКИОТ МОЛИЕР ВО МОСКВА 46
КНИГА ЗА ТЕАТАРСКА БИТОЛА (Р. Стефановски) 48
ЛЕТОПИСЕЦ НА БИТОЛСКИОТ ТЕАТАР (И. Ивановски) 51
ТЕАТАРСКИОТ ПЛАКАТ – ХРОНИКА НА СПЕКТАКЛИТЕ 53
ПОЛОВИНА ВЕК ИМПРЕСИВНО ТВОРЕШТВО (МНТ 1945-1995) . 54
ДВЕ ДЕЦЕНИИ НА „ЧЕКОРИ“ 76
ТЕАТАРОТ ВО МАКЕДОНИЈА ВО 1955 ГОДИНА 82
ПОСЛЕДНАТА ИГРА НА ШИШКОВ 128
НИКОЛА ВАПЦАРОВ И ТЕАТАРОТ 130
ЕПОХАЛНОТО ДЕЛО НА ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ 140
ДРАМСКИТЕ АГИТКИ НА ПАСКАЛ ПАСКАЛЕВСКИ 148
ДУШКО КОСТОВСКИ (1939-1995) 157
ЉУБИША ТРАЈКОВСКИ (1930-1995) 159
ШИШМАН АНГЕЛОВСКИ (1937-1995) 160
МЕТОДИЈА МАРКОВСКИ-МЕНДЕ (1944-1994) 161
БРАНКО КОСТОВСКИ (1924-1994) 163
ДУШКО СТОЈАНОВСКИ (1930-1994) 164
МЕТОДИЈА ИВАНОВСКИ-МЕНДЕ (1929-1994) 165
МИЈА АЛЕКСИЌ (1923-1995) 165
РАХЕЛА ФЕРАРИ (1911-1994) 166
КОСТА СПАИЌ (1923-1994) 167
МАКЕДОНСКИ ДРАМИ ВО ТЕАТРИТЕ НИЗ МАКЕДОНИЈА 168
ТЕАТАРОТ ВО ХОЛАНДИЈА ДО 1900 ГОДИНА 199
ЗА ТЕАТАРОТ И ЗА СУРОВОСТА (Антонен Арто) 204
LATERNA MAGICA ЗА ГЕРМАНСКИТЕ ТУРИСТИ 213
МАЛ КОМПАРАТИВЕН ТЕАТАРСКИ РЕЧНИК 216
ПРЕГЛЕД НА ПРЕМИЕРИТЕ 220

● Првиот број излезе во октомври 1977 ●

КАКОВ ДА БИДЕ ФЕСТИВАЛОТ

Тодор КУЗМАНОВ

Театарските игри „Војдан Чернодрински“ минатата година по вторпат се одржаа како фестивал на **домашната драма.** Всушност, почнувајќи уште од 1993 година беше сменета целокупната регулатива околу одржувањето на нашата врвна театарска манифестација. Кога се правеа статутарните промени, настојувањата беа насочени кон тоа со измените да се овозможи натамошен раст и развој на фестивалот како би можел од година во година да добива во квалитет. Но, ако сите членови на Советот на фестивалот (главно претставници на професионалните театарски куќи од земјава) немаа дилеми околу потребата од разни иновации заради остварување на што поквалитетна манифестација, тогаш во поглед на модалитетите како тоа да се направи се јавија разногласија.

Така, неколку од театрите застапуваа становиште според кое во земјава нема доволно квалитетна драмска продукција за да може секоја година да се одржува фестивал на домашна драма, па уште тогаш предлагаа ваквата форма да се применува на две, три или пет години, а инаку тоа да биде фестивал на најдобрите театарски остварувања. Одредени разлики се појавија и во поглед на тоа што се треба да се подразбира под поимот домашна драма заради што, а и заради самиот назив на Игрите, Албанската драма при Театарот на народностите од Скопје во текот на двете години не учествува на фестивалот поставувајќи тука некои нереални барања (како на пример она, според кое за домашни автори би требало да се сметаат и оние кои творат на **Косово** и во **Албанија**) со што нејзиното учество, односно неучество, на фестивалот добива и политички конотации и димензии.

Една од поважните одлуки донесена во 1993 година беше онаа за воведувањето на институцијата **селектор** на фестивалот со мандат од две години. Оваа функција во првиот мандат ја извршуваше театарскиот критичар од Скопје Иван Ивановски. Меѓутоа, колку и да беа големи залагањата на театрите конечно со селектирањана, **Феликс Пашиќ** и **Васја Предан.**

■ Прва претстава во официјална конкуренција беше **„NOTRE FEMME DE PARIS“** од Јордан Плевнеш, во режија на Владимир Цветановски, а во изведба на Народниот театар од Битола. Потоа следеше **„АРСЕНИЈ“** од Благоја Ристески во режија на Владимир Милчин, а во изведба на Народниот театар од Прилеп; претставата **„ЦРНИЛА REVIVAL“** од Коле Чашуле во режија на Љубиша Георгиевски ја прикажа Народниот театар од Куманово; Народниот театар од Титов Велес ја изведе **„ЗМЕЈОВИТЕ ЗАМИНУВААТ“** од Југослав Петровски, а во режија на Виолета Џолева; **„АДСКА МАШИНА“** од дебитантот Венко Андоновски во режија на Горан Тренчовски ја изведе Народниот театар од Струмица; втората претстава од истиот автор **„БУНТ ВО ДОМОТ ЗА СТАРЦИ“** ја прикажа Драмата при Македонскиот народен театар во режија на Бранко Ставрев; како последна претстава во официјална конкуренција беше прикажана **„DAS KAPITAL“** од Сашо Миленковски и Братислав Димитров во режија на Сашо Миленковски, а во изведба на Турската драма при Театарот на народностите од Скопје.

Од седумте претстави прикажани во официјалната конкуренција, дури шест претставуваат праизведба на нови драмски текстови, а само една е работена по текст од нашето драмско наследство, т.е. текст кој не е настанат наменски за прикажување на Театарските игри. Тоа значи дека театрите, подготвувајќи се за фестивалот на домашната драма под тој поим очигледно како најсоодветно го земаат правењето на претстави врз основа на нов текст, а сосем малку се интересираат за текстовите и авторите од поблиското или подалечното минато.

Што се однесува пак до жанрот и темите на прикажаните претстави може да се воочи следново: две од нив се однесуваат на историски настани или проблематика. Такви се „Црнила Revival“ од Коле Чашуле (кој зборува за убиството на револуционерот Ѓорче Петров) и „Арсениј“ од Благоја Ристески која за предмет на драматуршка обработка го зема последниот охридски архиепископ и околностите во кои доаѓа до укинувањето на Архиепископијата во 1762 година. Се разбира, авторскиот приод кон историските теми е сосем различен. Кај Чашуле имаме типична историска драма за еден период од борбата на македонскиот народ (првата половина на дваесеттиот век) кој е исполнет со мноштво трауми, убиства и крв. Приодот на Ристески, пак, значи создавање на една историска фарса, т.е. трагичните настани на црковниот трон ќе се прикажат од нивната бизарна страна како борба за власт и за моќ која ги разобличува протагонистите. И едната и другата, иако на различен начин, укажуваат на делбите на македонскиот народ кои со современите гледачи комуницираат на ниво на предупредување и истоњето на претставите да се предупреди неквалитетната продукција, сепак при самата формулација на задачите, односно ингеренциите кои му се даваат на селекторот, не се опстоја докрај на определбата. Како првата, така и минатата година селекторот во официјалната конкуренција можеше да избира од пет до седум претстави (читај: толку театарски куќи), како и уште две претстави според сомнителната компромисна формулација **„по покана на селекторот“**, а тоа практично значеше учество уште на **два** театра. Дека ова навистина не беше најсреќното решение на изминатите Театарски игри (како и една година пред тоа) се покажа со неучество на двете претстави по „фамозната“ покана на селекторот, а кои немаа право да бидат вреднувани од страна на стручното жири на фестивалот. Тоа беа претставите **„Харем“** од Сашо Насев во режија на Димитар Станковски на Драмскиот театар од Скопје, и **„Терористи“** од Миле Попоски, исто така, во режија на Димитар Станковски на Народниот театар од Штип. И двата театарски ансамбла одлучија дека е подобро воопшто да не се појават на Игрите кога веќе нивните претстави не се во официјалната конку-

ренција отколку да се појават во улога на потполнувачи на програмата на фестивалот кој, според своето место во нашата култура, го носи епитетот на врвна театарска манифестација.

Дваесетидеветтите Театарски игри се одржаа во периодот од 3 до 10 јуни при што мора да се подвлече дека терминот на одржувањето не беше најсоодветен од причини што започнува само еден ден по завршувањето на една друга театарска манифестација, **Фестивалот на аматерски и алтернативни театри во Кочани.** Ова затоа што станува збор за ангажман на исти луѓе во одвивањето, но и во следењето на театарскиот живот, барем во одредени случаи. За Игрите беше подготвен солиден каталог со сите релевантни податоци за учесниците, почнувајќи од наведувањето на имињата, па сè до изводите од тековната театарска критика кои се однесуваат на претставите застапени во програмата на фестивалот. Ова се однесува како на претставите во официјалната конкуренција, така и за оние кои беа во придружната програма. Во каталогот, на крајот е поместен и извештајот на селекторот на фестивалот со што истиот им беше достапен како на тие што учествуваа, така и на оние чии претстави не се најдоа на програмата. Заради што поуспешна и поквалитетна организација на разговорите на тркалезната маса на публиката и критиката, по иницијатива на претседателот на Советот, **Благој Стефановски,** беа ангажирани дури четворица водители, стручњаци за различни домени на театарското творештво. Тоа беа **Ивица Џепаровски, Владимир Георгиевски, Цветанка Зојчевска** и **Гоце Ристовски.** На разговорите учество земаа и двајца театарски критичари од Белград и Љубриска поука. Текстот „Змејовите заминуваат" од Југослав Петровски беше единствен на 29-те Театарски игри кој за своја основа, како мотив и како идеја, ја зема **„Змејовата невеста"** од **Димитар Молеров,** автор кој твори во втората половина на минатиот век. Текстот содржи некои фолклорни мотиви и преданија, но кои во претставата се транспонирани во современи и модерни случувања. Тоа е поетска драма која режиски е поставена како кореодрама со многу музика и танц.

Поетска по својата суштина е и драмата на Јордан Плевнеш **„Нашинката од Париз",** но тука напоредно е присутна една историска парабола за духот и во која историското и современоста, па и ултра модерноста, се измешани во единствен драматуршки напор како сценска визија. Тука се присутни, во една сублимирана форма, категориите на универзалното и локалното, а постапката на која сценски се вообликува оваа поетска визија, во разговорите на тркалезната маса, беше определена како фрагментарна драматургија за која едновремено имаше и воодушевување, но и резерви, па и отворени оспорувања.

На минатогодишните игри беше промовиран и еден дебитант во областа на драматургијата, **Венко Андоновски** – и тоа со два текста. Тоа беа **„Адска машина"** во која се третира проблемот на тероризмот како појава карактеристична за нашево време. Притоа доминира третманот на психолошкиот аспект на тероризмот, како себетероризирање и недоволно осветленият терор врз најблиската околина. Во неговиот втор текст **„Бунт во домот за старци"** за основа е земена една приказна од народното творештво, забележена од Цепенков во која се третира односот татко – син. Се разбира дека таа послужува само како основа која потоа Андоновски ја надградува со цела палета на проблеми и теми организирани во драмски ракопис. Интересно е да се напомене дека овој текст можевме да го видиме во две постановки. Во постановката на режисерот **Бранко Ставрев** со Драмата на МНТ се оди во широчина на сликање и илустрација на содржините со посебно потенцирање на комичните елементи. За разлика од оваа, постановката на **Владен Александров** со Драматичниот театар „Слза и смјах" од Софија, кои настапија како гости во придружната програма, е насочена кон едно поминуциозно и поаналитичко толкување на суштината на текстот. Таа впрочем и е реализирана на мала сцена за да се истакнат психолошките валери на ликовите во домот за старци. Во секој случај, тоа беше убава можност за да се видат две навистина сосем различни инсценации на еден ист драмски текст. Претставата „Das Kapital" на Сашо Миленковски и Братислав Димитров за свој предмет го има актуелното општествено трансформирање кое доведува до трауматични семејни состојби. Тоа е, всушност, семејна драма во која преку разните членови на семејството се регистрираат современите општествени појави кои доведуваат до трагичен крај.

Таква каква што беше наведената продукција, речиси на сите разговори на тркалезната маса предизвикуваше низа дубиози во поглед на оправданоста на постоење на фестивал на домашната драма, зашто сакајќи да го стимулира домашното драмско творештво доведува до хиперпродукција и девалвација на истото тоа творештво. Токму затоа се предлагаше варијанта Театарските игри во Прилеп редовно да бидат фестивал на најдобрите претстави, а не две, три или пет години тие да бидат посветувани на домашната драма.

■ На 29-те Театарски игри можеше да се проследи и богата придружна програма. Така, во доцните вечерни часови се прикажуваа претстави некаде со почеток пред полноќ како што се монодрамите **„Лолита"** од Владимир Набоков во изведба на актерот Владимир Талевски, и **„Детски работи"** од Рејмод Кус во изведба на Игор Џамбазов; потоа беа прикажани и две дуо драми: **„Ибро јаране"** од Благоја Ристески во режија на Коле Ангеловски, а во изведба на актерите Миралем Зупчевиќ и Благоја Спиркоски, и **„Како да се убие сопругата и зошто"** од Амури во режија на Ненад Стојановски, а во изведба на Гокица Лукаревски и Катерина Коцевска; во придружната програма учество земаа уште и **Аматерскиот театар од Кавадарци** и театарот **„Бумеранг" од Мелбурн, Австралија.** Кога кон овие изведени претстави ќе се додадат и другите содржини како што се промоциите на **книги,** отворање на **изложби** и сл., тогаш е јасно дека придружната програма е гломазна и во голема мера го оптоварува вниманието на оние кои го следат фестивалот. Практично секој ден на програмата беа застапени по четири односно пет содржини, така што навистина беше напор да се проследи сè.

Минатата година продолжи практиката за доделување на **наградата за животно дело** на истакнати творци од областа на театарската уметност, но и тука се направи компромис па наместо еден, прогласени се двајца добитници. Имено, носители на наградата за животно дело се **Милица Стојанова** и **Ацо Јовановски,** и двајцата пензионирани актери, поранешни членови на Драмскиот театар од Скопје. Кога станува збор за наградите, треба да се напомне дека на овој план ништо битно не е изменето, односно и на 29-те Театарски игри се доделени пет рамноправни награди за актерски остварувања, потоа по една награда за епизодна улога и за млад актер, така што тоа секако е бројка која подразбира снижени критериуми и можност за компромисно решавање од страна на жирито по

принципот секому по нешто за да нема незадоволници, а тоа што штетата од таквото постапување е стратешка и долгорочно може да има само негативни последици за развојот на уметноста на глумата, па и на театарот воопшто, се дезавуира во полза на дневните потреби за мир во куќата?!

При прогласувањето на наградите дојде и до недоразбирање на членовите на жирито во однос на прашањето дали наградата за најдобра режија треба или не по правило да ѝ припадне на претставата која е прогласена за најдобра во целина. Се чини дека ненужно се исфабрикува проблем, затоа што во суштина право на жирито е како ќе ги подели наградите, како што е право на селекторот кои претстави ќе ги донесе на Игрите. Во спротивно, и двете институции ја губат смислата на своето постоење.

XXIX Македонски театарски игри „Војдан Чернодрински“
Фестивал на домашната драма
Прилеп, 3-10 јуни 1994

НАГРАДИ

Награда за животно дело
МИЛИЦА СТОЈАНОВА
АЦО ЈОВАНОВСКИ
Награда за уметничко остварување на претстава во целина
„NOTRE FEMME DE PARIS“ од Јордан Плевнеш, режија Владо Цветановски, изведба Народен театар – Битола

Награда за текст
ВЕНКО АНДОНОВСКИ за „Бунт во домот за старци“, изведба Драмата на МНТ – Скопје
БЛАГОЈА РИСТЕСКИ за „Арсениј“, изведба Народен театар „Војдан Чернодрински“ – Прилеп

Награда за режија
ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ за „Црнила **Revival**“, изведба Народен театар – Куманово

Награди за актерски остварувања
БИЛЈАНА ТАНЕВСКА за ликот на Марија во „Notre femme de Paris“
КИРИЛ РИСТЕСКИ за ликот на Арсениј во „Арсениј“
МИТКО С. АПОСТОЛОВСКИ за ликот на Фезлиев во „Црнила Revival“
НИКОЛА РИСТАНОВСКИ за ликот на Управникот во „Бунт во домот за старци“
МЕХДИ БАЈРАКТАРИ за ликот на Таткото во „Das Kapital“, изведба на Турската драма при Театарот на народностите – Скопје
МЕТОДИЈА МАРКОВСКИ за ликот на Папа во „Notre femme de Paris“ (награда „Димче Трајковски“ за епизодна улога)
ЉУПЧО ХАЏИСТОЈАНОВ за ликот на Младичот во „Црнила Ревивал“ (награда „Димче Трајковски“ за епизодна улога)
ТОНИ МИХАЈЛОВСКИ за ликот на Стево во „Бунт во домот за старци“ (награда „Трајко Чоревски“ за најдобар млад актер)

Награда за сценографија
ВЛАДО ЃОРЕВСКИ И ВАЛЕНТИН СВЕТОЗАРЕВ за „Notre femme de Paris“
Награда за костимографија
БЛАГОЈ МИЦЕВСКИ за „Notre femme de Paris“
Награда за музика
НИКОЛА ДИМУШЕВСКИ за музиката во „Змејовите заминуваат“, изведба Народен театар „Јордан Х.К. – Џинот“ – Титов Велес
Награда за плакат
ДИМИТАР КОЧОВСКИ за „Notre femme de Paris

Повторно Мариински театар

Оперско – балетскиот театар **„Киров“** во **Санкт Петербург** (порано **Ленинград)** го врати своето првобитно име – **Мариински театар,** основан по налог на царицата Екатерина во 1782 година.

Театарот се наоѓа во големи финансиски тешкотии, зашто од државата (Русија) доби 850.000 долари дотација, што претставува една четвртина од потребните средства. Управителот **Анатолиј Марков,** во обидите да го реши проблемот, има склучено ко-продуцентски договори со лондонската опера **Ковент Гарден** и со **Операта во Сан Франсиско.** Договорите предвидуваат и гостувања на познатите „кировски“ ѕвезди (имаат плати по 85 долари!), па на таков начин веќе Мариинскиот театар има изведено осум премиери, додека – за споредба – прославениот Балшој во Москва прикажал само една.

ЗА УБОСТА НА ТАЛИИНАТА МАГИЈА

= Крај посветените светли брегови на Охридското Езеро =

Томе МОМИРОВСКИ

Благодарение на постигнатиот висок репертоарски и врвен професионален, уметнички и театарски дострел во 1994 година, музичката и драмската сцена на Охридското лето достигна целосна меѓусебна рамнотежа. Со тоа се изврши дефинитивно вообличување, надградба на слоевите уметничка музичко-сценска симбиоза.

Првичната, водечка замисла, а потоа разработена идеја и концепција на **ОХРИДСКОТО ЛЕТО,** беше да се остварат хармонично прелевање и тек на музичкиот и драмскиот репертоар. Многу нешто е осмислувано, придонесувано и градено за изминатите триесет и четири години. Со висок квалитет, макотрпно и со постојано усовршување и богатење досега, во оваа година драмскиот репертоар се изврши до својата највисока кота, со тоа што освои вредностите на македонските театри, наедно со музичкиот и драмскиот дел, се создаде интернационална сцена со изразит еквивалент.

Установата **ОХРИДСКО ЛЕТО,** уште од почеток, со иницијативни уметници и културни работници од повеќе профили, мнозина приврзаници, соработници, пред сè ентузијасти и активни дејци, многу сторија за растот на оваа наша репрезентативна уметничка манифестација. Притоа, секогаш имало личности што ја носеле надградбата и остварувале нови вредносни пробиви. Таква е улогата на **Благоја Стефановски** како селектор на драмскиот репертоар во 1994 година. Оваа личност е виден актер, динамичен раководител, стручен насочувач и организатор на својата афирмирана театарска куќа со високопрофесионален и витален колектив (Народниот театар од Битола), ентузијаст, еден од челните дејци на современиот театар во Република Македонија.

Во духот на иманентната развојна концепција, со изборот на театарски претстави од нашата земја и од странство, придонесе за кревање на нивото на драмската сцена, со тоа што **ОХРИДСКОТО ЛЕТО** дефинитивно ја заокружува и ја комплетира својата репертоарска меѓународна профилација како поливалентна музичко-сценска манифестација.

Селекторот Благоја Стефановски се определи за класични драмски дела **(Шекспир, Молиер, Гоголь, Гелдерод)** и современи **(Ками, Булгаков** и други), со теми разработувани од автори на неколку генерации, како и вклучување на полесен комедиографски жанр, со што е внесен колорит и разновиден вредносен и апсорпционен набој.

Репертоарот се состоеше од следниве претстави:

„МАКБЕТ" од Вилијам Шекспир, премиера, режисер Љубиша Ристиќ, СР Југославија, во изведба на Народниот театар од Битола,

„ДОН ЖУАН" од Жан Батист Молиер, режисер Ненад Стојановски, во изведба на Драмскиот театар од Скопје,

„СОНЦЕТО ЗАОЃА" од Мишел де гелдерод, режисер Владимир Милчин, во изведба на Албанската драма при Театарот на народностите-Скопје,

„МЕРА ЗА МЕРА" од Вилијам Шекспир, режисер Галин Стоев од Бугарија, во изведба на Народниот театар од Бугарија,

„РОМЕО И ЈУЛИЈА" од Вилијам Шекспир, режисер Рахим Бурхан, во изведба на театарот „ПРАЛИПЕ" – сега лоциран во Германија,

„БУДАЛЕСТИОТ ЖУРДЕН" од Михаил Булгаков, постановка на Рубен Агамирзијан од Русија, во изведба на Државниот театар од Санкт Петербург, Русија, во режија на А.Б. Исаков,

„КАЛИГУЛА" од Албер Ками, режија Коле Ангеловски, во изведба на Драмскиот театар од Скопје,

ЗЛОСТОРСТВО И КАЗНА" од Фјодор Достоевски, режисер Егон Савин, СР Југославија, во изведба на Македонскиот народен театар од Скопје,

МРТВИ ДУШИ" од Николај Васиљевич Гоголь, режисер Владимир Милчин, во изведба на Македонскиот народен театар од Скопје, и

ДВАНАЕСЕТТАТА НОЌ" од Вилијам Шекспир, режисер Крикор Азарјан од Бугарија, во изведба на Народниот театар од Битола.

Во рамките на репертоарот за најмалите беа прикажани две разиграни и занимливи претстави во изведба на Театарот за младинци од Скопје: **„ЗРНОТО ГРАШОК И ПРИНЦЕЗАТА" од Атанас Илков, режисер Срѓан Јанаќиевиќ од Македонија и „ПИНОКИО" од Стеван Пешиќ, режисер Мелита Бихами од СР Југославија.**

„МАКБЕТ" од Вилијам Шекспир, во режија на фантастот Љубиша Ристиќ е една величествена, импозантна и оригинална, бездруго кулминативна премиерна претстава на ОХРИДСКОТО ЛЕТО. Изворите на инвентивната просторна творечка имагинација на Љубиша Ристиќ, за оваа поставка на „МАКБЕТ", потекнуваат од митски сфатената тријада: ВОДА (бујатите врутоци кај Свети Наум и Охридското Езеро), ЗЕМЈА (реална и фиктивна) и КОСМОС (небо со ѕвезди и месечина под превезот на ноќта и тајните за ништото и нештото во бескрајот).

Нурнал под прашливите податоци и основи што му послужиле на Шекспир како првична идеја. Тоа се Хрониките на Англија, Шкотска и Ирска од Рафаел Холинштед, објавени во 1587 година. Тоа е период на чуда, вештерки, мистика, волшебства. Познато му е дека Макбет како лик од генијален формат, кого го руинира грижата на совест, е близок на овој лик Макбет опишан во историјата на Шкотите од Буханан на латински, секако прототип за Макбет на Шекспир. Вештерките, според тоа кои се погоните и изразите на злото заедно со злосторот на Макбет, не се материјализирани суштества, туку, главно, инкарнација на злите сили.

Во овие координати, Љубиша Ристиќ оваа драма на страсти ја лоцира на подвижна сцена на брод – од Охрид до Свети Наум – и на де-

ветте сцени на просторот крај и по текот на изворите кај Свети Наум.

Првиот драмски дел што се одвива на бродот е предизвик меѓу луѓето и потсетување на индиферентноста спрема злото и злосторството, а вториот дел е текот на драмските епизоди кои ги поврзува подвижно гледалиште, кое се доближува до драматските сцени на брегот. Значи, обратна релација, наспроти стереотипот статична сцена и гледалиште, неподвижен, индиферентен гледач. Или би го интерпретирале основниот предизвик кај Ристиќ со оваа мисла: кога би бил совршен светот, не би постоела уметност, според тоа и театарската уметност. Трите девојки, кои во помалку невообичаена, изненадувачка, бизарна комуникација со публиката-патниците на претставата, подоцна во фантаз-магоричниот деветсценски простор кај Свети Наум ќе бидат препознаени-актерки вештерки, го изведуваат првиот дел. Другиот, носечкиот, го изведува голем актерски ансамбл на Народниот театар од Битола.

Структурата на драмата **„МАКБЕТ“** Шекспир ја градел на потегот властољубие и како да се дојде до власта. Додека во „Хамлет“, по убиството на мажот, Гертруда се омажува за деверот, во **„Макбет“** страста за власт е во функција на љубов. Значи, сето она што го прави Леди Макбет е во функција на љубов. **„Макбет“** на Полански е именуван со **„ЛЕДИ МАКБЕТ“**, акцентот е ставен на Леди Макбет. Англискиот театар **„ОЛД ВИК“** акцентот го става на Макбетовата страст за владеење.

Во оваа драма Шекспир ја поставува дилемата: кој е моралниот, а кој фактичкиот убиец? И тука се остава место за режисерско определување. Структуралист и покрај сите позитивни особини што ги има Леди Макбет: убава, верна на мажот, лојална во однос на неговите амбиции да дојде до власт, ќе мора да ја стави во улога на антипод на позитивен лик, на прекрасна жена (по надворешност, естетски белези и сензибилитет), зашто таа го мотивира да убива. Во фабулата на оваа драма Шекспир применил принцип на елиминација.

Моралист-дидактичар во својот коментар за ова специфично дело на Шекспир би го искажал следново: ако во **„КРАЛ ЛИР“** Шекспир ја прикажува преобразбата на една душа, во **„МАКБЕТ“** ја развива идејата дека човек во никулец треба да ги задушува порочните наклоности, особено кон властољубието, ако тоа ги минува недозволените граници. Оној кој нема достатно сили да се бори со своите страсти, тој треба да се крие од силни личности што го опкружуваат, зашто можат да ја искористат неговата слабост.

Режисер реалист би правел стереотип. Љубиша Ристиќ (инвентивен, луциден, непримерено до екстрем разигран креативен, режисерски профил со неверојатно широк дијапазон) поаѓа од својата режисерска, уметничка и етичка вокација: театарот е место каде што се реконструира човековата заедница и место во кое таа заедница бара свој идентитет. Поставувајќи ја драмата **„МАКБЕТ“** на сцената на Охридското Езеро, од потегот на пристаништето во Охрид до пристаништето Свети Наум, просторот крај брегот, публиката да продолжи од бродот да ја доживува човековата драма, ја раздиплил на голем неомеѓан простор. Тој не само што го осмислил, туку и го контролира сценскиот простор. Имено, просторот вода, земја, космос, тронот на Макбет по власт плови до целта, се напојува од волшебствата (рајот е илузија – пеколот е стварност) доаѓа до ложницата матица – женка, старст – Леди Макбет, го прави злосторот и стасува до освојување на власта. Ристиќ во таа сцена со Леди Макбет сугестивно драмски ја поставува Шекспировата драматуршка теза: патот до злосторството е кус, само ако има кој да ти помогне. Во желбата Макбет да биде крал (кога другите наследници не би постоеле), злосторот го врши, зашто во избликот на страста и привразноста Леди Макбет му помага. Речиси сите девет сцени крај кои се движи и запира подвижното гледалиште се слеваат во континуиран интензивен драмски тек. Раскошот на ѕвездената ноќ, на долгите струи, таинственоста на сенките меѓу подвижноста на гранките, прозирноста на изворската вода што се менува, волшебниот колорит и асоцијациите што крај гледачот се создаваат, го зголемуваа и богатеа густиот драмски набој.

Огромниот простор, техничката база, системите за осветлување, за врски, за озвучување, движењето на пловното гледалиште, сами по себе би биле надворешен спектакуларен театарски чин, ако претставата не беше осмислена по внатрешната драматуршка структура, функција и последователност. Подеднакво, иако асоцира на синопсис за можен филмски проект, сепак ова не е компромис или вид амалгам на театар и филм, туку оригинално, смело до ризик, просторно решавање на едно драмско дело на светската класика, креативно најслоевито замислено и реализирано. Познати ни се низа добри и автохтони слободни режисерски поставки на Љубиша Ристиќ со широк распон од оние кои биле реализирани во фрагменти или во целина. Оваа претстава е веројатна една од неговите најбрилијантни и најцелосни.

Заслугата за овој успех на Народниот театар од Битола им припаѓа освен на режисерот Ристиќ, на ангажираните во оваа претстава, во следниов состав: **Јосиф Јосифовски, Душко Јовановиќ, Владимир Талески, Петар Горко, Сашо Огненовски, Илъко Стефановски, Борис Чоревски, Петар Мирчевски, Сребре Ѓаковски, Михајло Петровски, Бојан Стефановски, Слободан Степановски, Мирко Лазаревски, Александар Стефановски, Методија Марковски, Петар Стојковски, Билјана Танеска, Соња Михајлова, Соња Ошавкова, Менка Бојаџиева, Валентина Ѓероска, Јулијана Стефанова** и **Елена Мошева.** Секој со својот актерски фах, и машкиот и женскиот дел на ансамблот, учествуваше во одличната виспрена игра. Најсложена задача имаа трите ВЕШТЕРКИ кои имаа сложена функција како израз на фантазмагоријата на злосторничката страст на МАКБЕТ, кого завидно професионално и со своја верзија го предаде **Петар Горко.**И другите соработници на претставата, сценографот **Валентин Светозарев,** костимографот **Благој Мицевски,** кореографот **Јагода Сланева,** пиротехниката на **Гоце Атанасовски** и светлото на **Димче Спасовски** беа во продуктивна функција на претставата. Музиката на **Габор Ленѓел,** како музички лајтмотив и дополнителна илустрација на сцените со својот тоналитет придонесе за општата драматична волуминозност на оваа величествена претстава-спектакл. Со знаење, умеење и искуство на зналец на англискиот јазик и на Шекспировиот книжевен и поетски ракопис, самиот со врвна поетска вокација, **Богомил Ѓузел** на најадекватна верзија го превел на македонски јазик ова специфично драмско дело. Заслуга за претставата имаат и сите други уметнички и технички лица на колективот на Народниот театар од Битола, кои долго, денонокно се беа ангажирале со работна енергија, ентузијазам и прекумерна работа за да се создаде оваа прекрасна претстава со која не само што се збогати програмата на **„ОХРИДСКОТО ЛЕТО“** во

1994 година, туку и театарското дело во Македонија.

*

„ДОН ЖУАН“ во режија на Ненад Стојановски, а во изведба на Драмскиот театар од Скопје, е втората успешна премиерна претстава.

Мнозина „ДОН ЖУАН“, наедно со „ТАРТИФ“, го сметаат за едно од најслоевитите дела на Молиер. Ова сценско дело, мошне успешен спој меѓу комедија и драма во потесна жанровска смисла на значењето, беше поставено со видувањето на еден од најсценичните актери на македонскиот современ театар – **Ненад Стојановски.**

Природно беше од оние што го познаваат да се очекува добра претстава. Тој резултат не изостана. И нешто повеќе. Ненад Стојановски не се покажа само како еднодимензионален искусен артист кој успеа да направи занимлива игрива претстава, туку оствари и нешто повеќеслојно. Неговата режисерска замисла ја насочи по три меѓусебно поврзани линии: да го осмисли ликот на Дон Жуан причинско-последично на релација индивидуа-општество-временска зона; до максимум да ја искористи сцената во предворјето на катедралната црква Света Софија, и да направи ведра театарска игра. Дон Жуан го профилирал не само како лицемер, поигрувач меѓу вистината и лагата, хипокрит, елегантен додворувач, туку како неконвенционален и бизарен претставник на општеството што еродира и кој е плод на противречијата на крстопатите при распаѓањето на еден општествен систем. Ненад Стојановски, кој играл во одлични претстави уште како млад (во театарот „Кај Свети Никита Голтарот) ги знае и длабоко ги чувствува можностите на оваа сцена, ја искористил до максимум. Не само што постигнал втора проширена димензија, туку и трета сценска димензија користејќи ги атриумот и длабочината на црквата, згора и со режија на светло.

Целиот актерски ансамбл мошне добро е усогласен и затоа резултираше мошне успешна, подеднакво колективна и индивидуална игра.

Сенко Велинов, иако повеќе рустичен и баршунест актерски профил, Дон Жуан го предаде низ два слоја: дикциски солидно говорење на суштините на профилираниот лик и актерска сценичност со целосна концепција. Сепак, неговиот Дон Жуан повеќе гравитира кон антички, отколку кон класичен лик, каков што би требало да е. **Драган Спасов** со бравурозна сценичност и актерска пластичност го играше Зганарел. Актерските ролји на **Ацо Јовановски, Ана Костова и Звездана Ангеловска** беа мошне рељефни, со искричавост и најигриво кај **Тони Михајловски. Снежана Стамеска и Шишман Ангеловски** претставуваа впечатлива актерска фреска што зрачи. Наедно со дискретната професионалност на **Миралем Зупчевиќ** и другите актери – **Силвија Стојановска, Диме Илиев, Лазе Манасковски** и **Стево Спасовски** дадоа видлив сценски придонес.

Јазично, стилски и драматуршки со знаење и умеење на сестрана театарска личност и познавач на македонскиот литературен јазик, **Илија Милчин** направи оригинален превод, задржувајќи го творечкиот ракопис на своевидниот Молиер. Адаптацијата од страна на **Петре Андреевски** во два чина извршена е од добар автор, со почитување на битноста и книжевно-драматуршката целесообразност. Костимографските решенија на **Елена Дончева** се над стандардите и конвенциите во нашите театри, моделирани и раскошно обликувани, со полна адекватност на стилот на епохата на класиката.

*

„ЗЛОСТОРСТВО И КАЗНА“ од Ф. М. Достоевски и В. Вајда, а во изведба на Драмата нá Македонскиот народен театар, е оригинална верзија на ова осведочено драмско дело чија адаптација и режија е на **Егон Савин.**

„ЗЛОСТОРСТВО И КАЗНА“, од Достоевски, кој е голем хуманист, за главен лик го има Раскољников. Тој е во конфликт со општеството. Го убива лихварот, што е резултат на побуна против лихварството како општествена рак – рана. Револтот на Раскољников против овој вид општествен паразит се изразува низ чинот на убиство. Прашањето се поставува кој е жртва? Државата и законот го осудуваат убиецот. Фактот дека Раскољников го убива лихварот (во ова дело е жена – Алјона Ивановна, кај Балзак е маж – чичко Гранде) го утврдува иследникот Порфириј Петрович. Раскољников не го извршил убиството од користољубие, но сеедно тој, откако ќе биде сослушан од иследникот, ќе биде осуден.

Савин, како и други режисери, акцентот не го става на литературно-драмскиот лик Раскољников, туку на иследникот Порфириј, односно адаптацијата е насочена кон нивниот однос: Раскољников (објект) – Порфириј доминантен и активен (субјект), од заплетот, преку конфликтот па сè до разврската. На преден план е Порфириј од две причини, наедно со другото: постојано, особено денес е активно злосторството од секаков вид и причина, и иследниците се во активна улога. Второ, уште побитно: сослушувањето овозможува дијалошка форма, што е една од основните особености на овој сценски жанр. Згора на тоа, прашањата и одговорите доведуваат до градација. Впрочем, не секое книжевно дело е податливо за сценска адаптација. Токму заради обилните дијалози, наедно со драмскиот конфликт ова дело е податливо за драматизација. Од неговото целосно милје, пак, Савин го става во прв план Порфириј, за да извлече силна драмска тензија. Порфириј е сложен лик. Може да се извлече поука: Внимавајте! Секој има свој иследник. А денешниот Раскољников може да биде младата генерација и нејзиното незадоволство против современите лихвари, оние што без труд се богатат.

Изборот **Мето Јовановски** да го игра Порфириј не можел да биде посоодветен. Овој наш сценичен и врвен артист во секој поглед, толкувајќи го Порфириј, оствари еден артистички резултат кој може да се смета за антологиски во современиот македонски театар. Со знаење и умеење, аналитички, низ градација, суптилно со сите средства на сценската игра, актерски рељефно и психолошки фасцинантно, убедливо ја оформи својата ролја. **Никола Ристановски** во улогата на Раскољников лирски, сугестивно и целосно беше достоен партнер на Порфириј, за да го одигра дијапазонот на ликот убиец, бунтовник и жртва.

Другите актери **(Васил Шишков, Перо Арсовски, Душко Костовски, Искра Ветерова, Кирил Поп Христов** и **Нино Леви),** иако ставени на втор план, како и другите соработници **(Златко Славенски, Елена Дончева, Ксенија Зечевиќ)** дадоа свој вреден придонес. Преводот на **Илија Милчин** е на високо професионално ниво, со искуство на добар познавач на македонскиот литературен јазик и сценскиот говор.

„СОНЦЕТО ЗАОЃА“ од Мишел де Гелдерод, во изведба на Албанската драма при Театарот на народностите од Скопје, беше третата премиера на „Охридското лето“ 1994, режисер **Владимир Милчин.**

Ова драмско дело на Де Гелдерод, блиско по драмска вокација на Шилеровата гротеска, Владимир Милчин, искусен, инвентивен и мисловен режисер, го сфатил меѓу релацијата „дали човекот има можност да биде човечен“ и потсвесни слоеви на човековата противречност. Оваа драмска сублимирана содржина, амалгамирана е врз речиси сите пороци: диктаторство, тоталитаризам, туторство, владеење со луѓето. Синоним на главниот лик Карло Хабзбуршки, австроунгарскиот диктатор и силник, е максималистичката идеја и паѓање на личноста. Откако по жестокото владеење со луѓето ќе паднат небројени жртви и ќе се доживее пораз, низ идејата на империјално обединување по пат на туторство, тој властодржец ќе падне во искушенија и каење.

Оваа ролја му беше доверена на сценичниот, колоритен, нескротлив, расен, темпераментен и со широк гласовен дијапазон актер **Бајруш Мјаку,** кој како пробивна локомотива ја водеше композицијата на солидни актери кои ја комплетираа мошне воедначената вредносна претстава. Рецепцијата и на масовната и на стручната публика беше недвојбено добра, без какви и да е предрасуди и ограничувања поради јазикот. Ова е илустративна потврда дека вредно уметничко дело допира до публиката без остаток и ограничување од кој било вид.

Најблиску до играта на Бајруш Мјаку беа **Сефедин Нуредини** и **Зијадин Муртези,** а со добра индивидуална актерска реализација во воедначената колективна игра учествуваа и: **Рефет Абази, Бекир Нуредини, Бејет Питарка, Вехби Керими, Теута Ајдини, Мејди Алидемај** и **Ајета Реџепи.** И другите соработници, **Крсте Џидров, Благоја Мицевски, Шерафедин Мустафа, Орхан Кадриу** и **Туркен Јајага** дадоа вреден придонес за оваа успешна претстава, бездруго една од најдобрите на овој драмски колектив.

*

„Пралипе“ театарот, сега лоциран во Германија, ни прикажа нова верзија на Шекспировата **„РОМЕО И ЈУЛИЈА“,** во стилот и манирот на овој нам добро познат театар кој почна да се афирмира врз автохтона ромска митско-егзистенцијална основа за да израсне во реномиран театар со своја вокација и обоеност.

Режисерот **Рахим Бурхан,** трагедијата на вечната тема за идеална љубов со трагичен крај поради недоразбирање ја лоцирал во хаосот и трагиката на војната во Босна и Херцеговина. Не се останало на универзалната хуманистичка идеја. Злосторот е припишан на една страна, жртвата на друга. Наместо агресори од сите три страни, се појавува еднонасочност, со промоција на еден вид архаизам и идеолошко, односно теолошко како позитивно, а вон него другото сето негативно. Па излегува дека е применета премисата „тие убиваат по волјата на сатаната и треба да се препознае кој убива по божја волја“.

Покрај оваа констатација за оваа идејноестетска еднонасочност, „Ромео и Јулија“ е ефектна претстава. Во основа, се осудува злосторот и се покажува дека во воените судири страдаат невини, умира вистината и се убива љубовта, луѓето се разделуваат. Трагедијата на Шекспир за несреќната двојка-љубовници од Верона е преточена во битова драма. Она што е најавтохтоно кај овој театар и се покажува како највредносно е широк мизансцен, подвижна игра на страсти, топли сценични актери, поврзување на личната драма со патријархалното, функционална музика која го надополнува драмскиот интензитет, фолклорен колорит, доминантен ритуален чин. Во поголемиот дел битовото и фолклорното со изворноста и рустичноста има лиризам и интимна актерска реализација. Но на места има нагласена егзотичност и бизарност, малку повладување на згорнинскиот вкус на европска популација која на Балканот гледа едностранo политизирано и со интерес да го види анималното и бизарното, за потоа токму таа публика да не навлезе во суштественото на човековата трагедија. Тука, за жал, постапува како што коментира хероината што ја игра Мелина Меркури во филмот **„Никогаш во недела“.** Проститутката шест дена во неделата работи на својата слободна професија. В недела оди в театар и гледа само антички драми – трагедии, најмногу „Медеја“, најкрвавата античка трагедија. Ги убива децата за да му се одмазди на мажот. И дури публиката плаче на последната сцена, проститутката ги смирува луѓето околу себе, велејќи им: **„Сите ќе одат на море, ќе видите“.** И, навистина, кога артистите се појавуваат, ете ги, живи се, сите одат на море.

Рахим Бурхан од ентузијазиран аматер израсна во инвентивен и оригинален режисер со индивидуален израз. Тој го насочи талентираниот колектив артисти да оформат гледлива, жива и разиграна претстава, но тоа знаење сепак е недоволно, со мали предиспозиции за трансформирање на делото на Шекспир во приближно актуелна трагедија со поуниверзални добродетели и литерарност.

Силвија Панку (Јулија) и **Нељо Осман** (Ромео) сценично раскошно, сензуално и страсно беа главното носечко актерско дуо. На нивната игра се надоврзуваат мошне добрите игри на актерите **Владимир Светиев, Сунчица Тодиќ, Умер Џемаиљ, Елизабета Кочоска, Ројан Шабан, Ерол Бегович, Сами Осман, Шабан Бајрам, Мустафа Зекиров, Едуард Бајрам и Туркијан Рустемов.** Просторот на рамнинката меѓу манастирот Свети Пантелејмон (Стар Свети Климент) и ранохристијанската базилика, беше функционален сценски простор, каде што се врза сценографијата и костимографијата на **Гралф-Едзрад Хабен,** како и музиката на **Мустафа Закиров,** тонална поткрепа и илустрација на драмскиот тек.

*

„МРТВИ ДУШИ“ од Н.В. Гоголь во изведба на Драмата при МНТ Скопје, во режија на **Владимир Милчин** во предворјето на Света Софија, како целосна и виспрена претстава беше одиграна и наполно вклопена.

Оваа верзија на „Мртви души“ од Николај Васиљевич Гоголь, што ја адаптира Владимир Милчин вметнувајќи делови од **писмата** на Гоголь и од **„Дневникот на лудиот“,** може да се оквалификува со логичниот суд: се случи претстава на Владимир Милчин со орекстрација на вешт диригент, откако ќе ги одбере и насочи по вистински драматуршки насоки и ќе ги оркестрира, ги пушта артистите да покажат што умеат.

Сите артисти ги креваат ликовите до актерска кулминација. В. Милчин почнувајќи од Чичиков, пријатен измамник, до последниот, пластичната профилација на јунаците ја исполнил со актерска релјефност. Актерите ги владеат сценските законитости во професионалниот еквивалент. Но, тие се повеќе во неконвенционална игра, од течна и жива реч до игра на гестикулација, шеговитост, ноншалантен контакт со публиката, разиграност во темна сцен-

ска гама. Актерите се нудат со полна чистота: видете како ние умееме да го играме Гоголь! На тоа нивно прашално гесло би констатирале: под режисерската луцидност, професионалност и модерност на Владимир Милчин, на неговата мисловност и театарска естетика, актерите покажаа ефектна, високо професионална, занимлива и гледлива претстава, наспроти конвенционалност, стереотипност и други видови анахроно прикажување на делата на Гоголь. Кога подвлековме модерност и неконвенционалност кај Милчин, мислиме на предметна современост и актуелизација. Ако Чичиков е лик кој не сака само да ушикари, да спечали, туку пред сè, купувајќи „мртви души" да се здобие со репутација, да се стори битен, можеме да го сфатиме и на релацијата: првин го издигаме, креваме во високата хиерархија, потоа го деградираме. Можна е споредба со нашите парламентарци. Ги гласавме, ги избравме, а сега ги озборуваме. Што е тоа? Демонстрација на озборување, лага, аморал.

Интересно е како публиката ја доживеа оваа претстава. Речиси, секој гледач субјективно ја прифати.

Сè на сè, одлична режија. Врвна професионална актерска игра од млади талентирани артисти, секој со свој фах и сензибилитет: **Владимир Јачев, Валентина Божиновска, Даница Георгиева, Маја Вељковиќ, Владо Јовановски, Владимир Ендровски, Никола Ристановски, Магдалена Ризова, Трајче Георгиев** и **Тони Михајловски.** Црните костими (на **Елена Дончева**) и црната гама на сценографијата (на **Крсте Џиндров**) се претвораат во стилизирана светла сенка, достатно проширена метафора на волшебната литерарно-драматуршка формула на Гоголь и на пејзажот на просторот на „мртви души".

*

„КАЛИГУЛА" од Албер Ками во изведба на Драмскиот театар од Скопје, во режија на **Коле Ангеловски,** беше монументална, воедно и актерска претстава на трикатната сцена во Самоиловата тврдина.

Албер Ками (**„Митот за Сизиф", „Странец", „Чума"**), обработува теми сврзани со неизбежноста од смрт, историски и пред сè апсурдноста, за да изгради и филозофија на апсурдноста.

Римскиот император Гај Цезар Калигула (12-14 по Христа) реалност и поим на озлогласена лична свирепост и пороци, е само повод Ками на драмски јазик да го преточи своето своевидно филозофско-книжевно сфаќање за апсурдот во XX век. Ова негово драмско дело е показ за совршенството на уметноста. Познато е дека негативните ликови се најсестрани и полнокрвни. Ками во монолошка и дијалошка форма го прикажува Калигула, а може да биде и Франко, Хитлер, Мусолини, Сталин или Перон, какви сè грози може да донесе патологијата на моќта, на власта која во извршувањето до божество се претворува во бездушен диктатор и ликвидатор. За Калигула на Ками нема длабока страст без суровост. Најважно е државната каса, а не социјалната благодат на народот. Неговите советници се негови пиони. Ако е со нив, тоа не значи дека е за нив. Ги ликвидира за најмал ќеф. Склон кон инцест. За него владеењето е крадење, затоа тој краде јавно. Ако презирот е важен, тогаш животот е неважен. Затоа Калигула уништува животи. Тој наредува да се затворат амбарите. И само тој ќе каже кога да прекрати гладта. Тој го бара и невозможното. Пека по месечината, по недостижното, а има неограничена моќ. Тој сака на луѓето да им ја покаже вистината. А таа е пеколна. Калигула е во состојба на лудило. Неговите советници-патриции наместо да постапат по својот морал, тие се подмолни слабаци кои ја помагаат и ја поттикнуваат безмилосната суровост на диктаторот.

Наедно со парафразата на некои основни идејно-естетски премиси на Ками врз кои легнува содржината на драмата (заплет, конфликт, дејство и разврска), треба да се одбележи сочниот предметен дијалог кој им овозможува на актерите да направат одлична претстава. Па, така благодарение на величествена актерска екипа оформена е ефектна претстава. Ова е само една од верзиите на ова сценско дело. Оваа верзија на Коле Ангеловски и на носителот на главната ролја **Ѓорѓи Јолевски,** полнокрвен актер со широк сценски дијапазон и личен профил, колку што е на двајцата, толку е и на целиот актерски ансамбл кој прикажа раскошна и интензивна театарска игра: **Лилјана Вељанова, Лазе Манаскоски, Бранко Ѓорчев, Миралем Зупчевиќ, Владимир Ангеловски, Димитар Зози, Димче Мешковски, Диме Илиев и Викторија Анѓушева.**

Заслуга има **Владимир Георгиевски** за тродимензионалната сцена со можности за експонирање на лудиот моќник и за сите ликови, за просторен мизансцен. Музиката на **Димитрие Бужаровски** со музичкиот лајтмотив и контрапункт ја изрази и потсили драмската тензија. Рамносилна заслуга се и костимите на **Ѓорѓи Здравев.**

*

„ДВАНАЕСЕТТАТА НОЌ" или „КАКО ШТО САКАТЕ" од Шекспир ја прикажа Народниот театар од Битола, во режија на **Крикор Азарјан** од Бугарија.

Ова е горчлива комедија за елизабетанскиот „сладок живот". Тоа не е реална љубов, туку калеидоскоп од минијатури низ кои љубовта се третира низ вообразбата, а не низ срцето. Дванаесеттата ноќ се однесува на 6 јануари според грегоријанскиот календар, 19 јануари на Водици, односно традиционалните дванаесет дена по Божиќните празници.

Во плетарот од ликови, од Виола, која ја изградил од 19-тиот век како најдопадлива личност или 20-тиот век со усет за скепса кој го откри кловнот Фесте, ансамблот на Битолскиот театар покажа колку е кадарен да прикаже и ваков вид пригодна празнична комедиографска игра. Во лесниот комедиографски жанр, меѓу привид, гротеска на реалност и илузии, низ актерски етиди, пантомима, гег, говор, потсмев, сепија, мелос и други сценски изрази, публиката без замор се релаксира и предава на наива.

Овој театарски колектив, кој спаѓа во редот на врвните и највиталните во нашата Република, е во постојан угорен континуитет и може да се гордее и со индивидуи актери, но и со воедначена колективна игра. Во оваа комедија тоа го покажаа: **Валендина Героска** и **Владимир Талески** најјадровито и, исто така, со завидна сценска изразност, и **Јосиф Јосифовски, Илько Стефановски, Сашо Огненовски, Петар Горко, Соња Михајлова, Петар Мирчевски, Борис Чоревски, Душко Јовановиќ, Слободан Степаноски, Сребре Ѓаковски и Боне Стојчевски.** Сценографијата на **Ан Дешантр** (Франција) е целосно адекватна на времето и амбиентот на случување на дејството. Соодветствуваат и костимите на **Елена Иванова** (Бугарија), како по стилот, така и по колоритот. Музиката на **Стефан Валдобрев** (Бугарија) е сценска компонента унисона со комедиографската сценска игра. Преводот на **Богомил Ѓузел** е сочен; шекспировскиот јазик на наш книжевен сценски говор, не само што не е упростен, туку сво-

евидно е збогатен како со добра лексика, така и со хармоничен тек.

*

„МЕРА ЗА МЕРА“ од В. Шекспир во изведба на Народниот театар „Иван Вазов“ од Софија, Бугарија, е вредносен професионален поен на интернационалната драмска сцена на Охридското лето.

Уште едно дело на Шекспир, тоа е плус за репертоарот на „Летото“. Во режија на Младиот **Галин Стоев** видовме адекватно жанровско толкување на Шекспир. Со разбирање за битноста и бројните квалитети на делото „Мера за мера“, за оваа црна комедија, жанр близок до трагикомедија, односно мелодрама, зашто е семејна трагедија (сестра се жртвува за брат) оформена е студиозна претстава. Доаѓа до максимален израз Шекспировиот голем творечки ум, врвниот и генијален театарски талент кој создава драма не само во целината на драмското дело, во дијалогот, во поодделните сцени, во реченицата, туку и во зборот, во буквата.

Режисерот внесува модерност и универзалност, но не ја изневерува битноста во Шекспировото дело, не потпаѓа под афинитетот манир, зашто Шекспир е модерен по универзална идеја, а не по манир.

Актерската игра е поставена на два слоја: високо професионална перфектна игра на постарата генерација артисти до рафинираност и минуциозност **(Асен Миланов, Васил Стојчев** и **Наум Шопов)** во традиционалниот стил, и играта на младите артисти пред сè **(Милена Атанасова** со длабоки сценски доживувања, прекрасна сценска естетика и трансформација), кои прикажаа поприродни изрази на сценска игра. Женскиот дел на ансамблот беше мошне воедначен. Така, проникнувањето на старата добра театарска школа и професионализмот и темпераментот на младите актери, што го именувавме како природен, во новата смисла на естетичкото театарско вреднување ни прикажаа интересна и впечатлива претстава. Наедно со посочените актери, заслужуваат внимание и другите: **Иван Ласкин, Јури Ангелов, Кирил Кавадарков, Антон Радичев, Асен Блатечки, Радост Костова, Ванча Дојчева, Христо Цветков** и **Надежда Митева.** Сценографијата и костимите, наполно адекватни, се на **Елена Иванова.** Преводот на **Валери Петров** е на високо лингвистичко и книжевно ниво.

*Во богатото и разновидно по жанрови драмско милје од претстави, беше учеството на санктпетербуршкиот државен драмски театар од Русија. Тој го прикажа „БУДАЛЕСТИОТ ЖУРДЕН“ од Михаил Булгаков, во режија на **А. Б. Исаков.**

Михаил Булгаков е инвентивен, вешт и искусен драмски писател. Повод му е Тартиф, лик од Молиеровото дело. Преку него и другите ликови од комедијата **„Тартиф“,** Булгаков драмскиот заплет го гради врз психологијата, односите и ситуациите во кои се наоѓаат членовите на фамилијата Журден. Тоа е мотив кој често се среќава во комедии и кој е многу податен да се лоцира во најразлични историски периоди, национални средини и театри. Па така, не ќе остане ниту Молиер ограбен, ниту Булгаков набеден за позајмица. Ова е само еден добар пример како од голема литература можат да се земат трошки и пак да се создаде интересно комедиографско дело.

Театарот од Санкт Петербург, би го нарекле овој прекрасен град Северна Венеција, ни донесе медитеранска сценска ноншалантност, лесна комедиографска игра. Комедија, а не водвиљ. Тоа е комедија на издиференцирани ликови кои се карактери, но и комедија на ситуации. Со топлина, висока професионалност, со леснина, секој е голем артист и во главна и во најепизодна ролја, ни прикажаа комедија во целина и со индивидуални актерски профили. Низ алузија, досетка, гег, пантомима, карикирање, пародија на идеализирана и лажна хероика и глорификација на моќници, се стасува до изблик на прекрасна комика. Нема директна политизација, туку алузија. Наместо директно, без политичко-журналистички потход и манир, се пародира, метафорично; се исмејува и надминува глупоста, лажниот морал и глорификација на политичкиот прагматизам.

На високо професионалната, целосно воедначена и динамична комедиографска игра значајно придонесе и вокалната инструментална музика на **И. А. Цветкова.** Сценографот **М. Веровичкин** го осмисли најфункционално и средиштето на сцената и поширокиот сценски простор во предворјето на Света Софија. Сценските движења се на **К. Н. Черноземова.** Балетмајстор е **И. П. Кузнецова.** Текстот на песните е од **Л. В. Куклина.** Креатор на костимите е **Т. Ј. Тараканова.** Глобално ја поставил **Р. С. Агамирзјан.**

Оваа симпатична, ведра, разиграна комедија публиката ја прими со воодушевување и со овации на отворена сцена. Таа рецепција говори колку се потребни и вакви лесни комедиографски дела и според Аристофан: колку смеата е убава и човечка, кога се смее рамноправен на рамноправен.

Драми на XX век

Виенскиот весник **„Курир“** објави „список“ на најдобрите книги на дваесеттиот век, вклучувајќи ги и драмските дела. На своевидната ранг – листа (опфатени се романи, филозофски и научни книги, поезија...) се најдоа и следниве четири драми:

● **„Чекајќи го Годо“** од Сејмуел Бекет; **„Вера, надеж и љубов“** од Еден фон Хорват, **„Смртта на трговскиот патник“** од Артур Милер, и **„Последните денови на човештвото“** од Карл Краус.

ВРАЌАЊЕ КОН АВАНГАРДАТА

Љубиша НИКОДИНОВСКИ

Деветнаесеттиот Интернационален театарски фестивал МОТ, во организација на скопскиот Младински културен центар (МКЦ), се одржа од 15 до 27 септември 1994 година во Скопје, со учество на театри и групи од земјата и од странство.

Претстави:

1. Сашо Насев: „ЛИБРЕТО ВАГНЕР“, режисер Горан Тренчовски, изведба на Народниот театар од Битола (Отворање на МОТ);

2. „ИЗГЛЕДА ЛОШО“, концепт и режија колективни, копродукција на ЦОИ од Минхен, Германија, и Де Васен Неус од Амстердам, Холандија, и МОТ (фестивалска премиера за отворањето на МОТ);

3. „ПАНТОМИМИА“, р. Дан Пурич, изведба на „Дан Пурич компанија“ од Романија;

4. „САЛОМА“, концепција и р. Кристијан Ристески, реализација на КПЗ – Скопско лето '94;

5. Југослав Петровски: „КАМЕН НА МУДРОСТА“, според **А.Арто,** р. Ј.Петровски, копродукција на Театар Лилит и МОТ (Фестивалска премиера) (2);

6. Сашо Миленковски: „GAME OVER“, р. С.Миленковски, изведба на Народниот театар од Куманово;

7. Бертолт Брехт: „БААЛ“, р. Бранко Брезовац (Хрватска), изведба на Албанската драма при Театарот на народностите;

8. Владимир Плавевски: „БАЛЕРИНАТА“, танцов театар, р. Б. Брезовац (Хрватска), изведба на Турската драма при Театарот на народностите;

9. „ПАСТЕЛИ“, современ танцов театар, кореографија и р. **Искра Шукарова,** изведба на Балетот при Македонскиот народен театар (МНТ);

10. Сашо Насев: „СОБА“, р. С.Насев, реализација на „МОТ плус продукција“ (фестивалска премиера) (2);

11. „L.O.V.E“ според сонетите на **Шекспир,** р. Најџел Чарнок, изведба на Театарската група „Волкано“ од Велс, Велика Британија;

12. „ВЛЕКАЧИ СО ЛЕЌИ“, кловновски трилер во изведба на Димитриј и Мајкл, Театарска група „Гадина“ од Русија/Холандија;

13. Сафет Плакало: „ЗАСОЛНИШТЕ“, р. Дубравко Бибановиќ, изведба на Сараевски ратни театар – САРТР од Босна и Херцеговина;

14. „ТАЖЕН ПОНЕДЕЛНИК“, танцов театар во кореографија и р. на Илдико Манди, Танцов театар „Артус“ од Унгарија;

15. Улку Тамер: „КАДИЈАТА“, медитерански мјузикл – музика Џен Идиз, р. Енгин Џезар, изведба на Анталија девлет тијатросу од Турција (2);

Меѓународен проект ARTS SAVE LIFE

16. „ЗЕНИТ“, сценарио и режија Јадранка Анѓелиќ и Дијана Милошевиќ, изведба на Дах театар од СР Југославија;

17. „Никаде на две крилја“, концепција и р. Масимо Џанети, изведба на Театарска група Спеки е меморие од Италија;

18. „ЛАВА“, соло изведба на Јоланда ван Дијк, продукција на ДИЈК театарот од Амстердам, Холандија;

19. „1/8 мм ЧОВЕК“, сценарио и режија Габор Года, изведба на Театарот „Карамбол“ од Швајцарија (2);

20. Школа драматическаво искуства со „Амфитрион“ од Молиер, во изведба на класата на Анатолиј Василев од Русија;

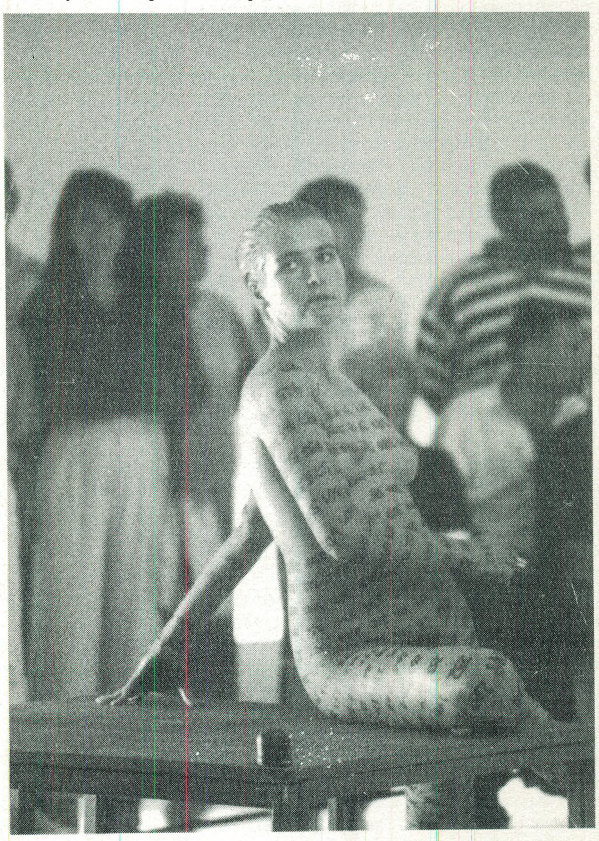
21. „ЈЕДАДДЕ-ЈЕДАДДЕ“, рок проект на Дамир Бартол-Индош, изведба на Групата „Кугла“ од Хрватска;

22. Ненси ди плеси: „АРТ: ЊУ ЈОРК“, соло изведба на Ненси од САД (2);

23. Молиер:„УЧИЛИШТЕ ЗА ЖЕНИ“, отворен час на класата на Анатолиј Василев, изведба на Школа драматическаво искуства од Русија;

24. „ПОТПОРА“, импровизација во режија на Марио Гонсалес, со „Џокер“; театарска група од Франција;

25. Душан Јовановиќ: „АНТИГОНА“, режија Љубиша Ристиќ, изведба на Народно позориште/КПГТ од Суботица, СР Југославија;



„Изгледа лошо“ – фестивалска премиера на МОТ '94

Од работата на Театарската работилница во Охрид

Придружна програма

1. „ИМПРЕСИЈА“ – со „Хомо луденс“ рожба на Иван Савинов, во изведба на Кукленият театар од Пловдив, Бугарија;

Промоција

1. Иван Ивановски: „МОТ 1976–1993“: Сцена, Светлина, Приближување (предговор Борко Зафировски, поговор Љубиша Никодиновски, издавач МКЦ – 1994); книгата ја промовираа д-р Кирил Темков и Борко Зафировски;

Видео проекции

1. „Демони“ според Достоевски, во изведба на Школа драматическаво искуства од Русија, презентација и разговор со режисерот Анатолиј Василев;

2. „ХАМЛЕТ Н'РОСЕС“, рок проект на Театарот „Глеј“ од Љубљана, Словенија, со презентација од режисерот Томаж Штруцл;

Театарска лабораторија

1. Презентација на проектот **„Уметноста го спасува животот“,** со демонстрација на актерскиот тренинг на Мрежата на театарските групи: Дах Театар, ДИЈК театар и Театарската група на М. Џанети од Италија.

ТЕАТАРСКА РАБОТИЛНИЦА

Под покровителство на Министерството за култура на Република Македонија, со воведното излагање „Културната политика во Македонија“ на господинот Гунер Исмаил, министер за култура, и во организација на г-ѓа Хилде Тојчес, генерален секретар на Неформалните европски театарски средби (НЕТС), со седиште во Брисел, Белгија, и на Љубиша Никодиновски-Буш, уметнички директор на МОТ – четириесетина театарски дејци од Република Македонија и уште 11 членови на НЕТС од Европа, од 15 до 18 септември 1994 година во Охрид, ги разменија искуствата за состојбата со изведувачките уметности, театарскиот менаџмент и фестивалите, во изнаоѓањето на можности за интеграција на македонскиот театар во европското театарско семејство.

Театарската работилница ја реализира следнава програма за работа:

1. Пленарна сесија со воведното излагање „Културната политика во Македонија“ и со претставувањето на „Состојбата на изведувачките уметности во Македонија“, координатори Благоја Стефановски – директор на Народниот театар од Битола, и Сашо Миленковски – уметнички директор на Народниот театар од Куманово со учество на претставници од професионалните театри во Македонија;

2. Работни групи:

2.1. „Улогата на независните професори“;

2.2. Како се води фестивал (програма, продукција, меѓународна соработка, финансии);

2.3. Размена на документација и информации: Искуство на театарските институти;

2.4. Поддршка за младите уметници: Улогата на независниот продуцент; Уметнички простори;

2.5. Развој на проектите на современиот танцов театар;

3. Отворена седница – со учество на членовите на НЕТС и на посетителите на работните групи, на театарски критичари и гости на МОТ – „Создавање на мрежи во Европа“ со воведно излагање на г-ѓа Хилде Тојчес и Стив Остин, директор на Феликс Меритис Фондацијата на Амстердам, Холандија;

4. Отворена пленарна седница (завршна) – „Мултикултурални прашања во Македонија и во Европа“ за сите учесници, модератор на дискусијата Драган Клаиќ, директор на Театарскиот Институт на Холандија;

4.1. Во рамките на Работилницата беше претставен мултимедијалниот проект „Сараево“ – одгласи, преку средбата со Крис Торч, директор на Интеркулт од Шведска, продуцент на проектот, и авторите од Македонија – Горан Стефановски – драмски писател, и Слободан Унковски – режисер;

Како модератори на работните групи учествуваа и членовите на НЕТС:

– Лорина Никлас, директор на Интернационалниот центар за кореографија Бањоле, Франција;

– Сабине Гем, драматург КАМПНАГЕЛ ФАБРИК од Хамбург, Германија;

– Клод Верон, директор на Асоцијацијата за помош на младите уметници од Европа, Париз, Франција;

– Невенка Копрившек, уметнички директор на Театарот „Глеј“ од Љубљана, Словенија;

– Бранко Брезовец, режисер од фестивалот ЕУРОКАЗ, Загреб, Хрватска;

– Каролин Дерик од Меѓународниот оддел на Фламанскиот театарски институт, Брисел, Белгија;

– Филип Громбиер, директор на Асоцијацијата на халите на Европа од Брисел, Белгија;

– Сорен Фрис Молер, селектор на фестивалот КИТ од Копенхаген, Данска;

– Уте Штамбергер, режисер од Минхен, Германија.

Престојот на членовите на НЕТС од Европа финансиски го помогна и Институтот Отворено општество Македонија.

Втор фестивал на камерниот театар „Ристо Шишков“ (Струмица '94)

СМОТРА НА СЦЕНСКИ ЈУНАЦИ

= Единствената фестивалска награда ја доби Игор Џамбазов =

Тодор КУЗМАНОВ

Полека и сигурно најмладата театарска манифестација кај нас, Фестивалот на камерниот театар што го носи името на прославениот македонски актер Ристо Шишков, си го зазема своето место во театарскиот живот во земјава. Се разбира, тоа не минува без одредени проблеми од организациона, финансиска и друга природа, но факт е дека ентузијазмот на некои членови на Советот и нивната упорност сепак прават тој да функционира и покрај наведените тешкотии. Што се однесува до актерите (на кои овој фестивал им е посветен), тие пројавија задоволителен интерес за учество на оваа манифестација на која, како што е познато, се доделува само една единствена награда за актерско остварување. Напоредно со ова, една од најизразитите слабости беше тоа што на фестивалот речиси немаше претстава која пред тоа не била прикажувана на некоја друга театарска манифестација во или вон конкуренција.

Тоа во извесна мера го намали интересот за проследување на фестивалот, особено кај некои од информативните гласила што негативно се одрази на поширокатa афирмација на самата идеја за постоење на ваква манифестација. Инаку, за разлика од претходната година, фестивалот се одржа нешто порано, во првата половина на септември. Тоа е сторено за истиот да не се совпаѓа со некои други манифестации, а и заради климатските услови, односно за да се овозможи изведба на претставите во амбиентален простор што беше и една од основните идеи при востановувањето на фестивалот. Факт е дека таа можност на Вториот ФКТ беше користена само по исклучок, но во секој случај останува надежта дека театрите-учесници во иднина истата ќе ја користат во многу поголема мера.

Треба да се одбележи дека по претставите редовно се одржуваа разговори на тркалезната маса на критиката и публиката на кои се третираа различни аспекти на уметноста на глумата при што збележливо беше дека во разговорите има сè повеќе учесници од публиката. Исто така, се наметнува и потребата, судејќи по одвивањето на работата на тркалезната маса, таа и натаму да се осмислува, а можеби и да се предвиди тематско насочување на разговорите. Во секој случај, Струмица се потврди како средина која има и можност за и потреба од ваква манифестација. Во прилог на ова како клучен доказ или аргумент е огромниот интерес кај струмичката театарска публика која масовно ги следеше сите претстави, а потоа голем број од гледачите останува да учествува и на разговорите без оглед што тие најчесто траеја до доцните вечерни или раните утрински часови. За вкупната атмосфера и амбиент на одигрувањето на фестивалот во Струмица не е без значење да се одбележи и спонтаното дружење во ресторанот „Есењин“ (кој се јавува и во улога на еден од спонзорите на фестивалот) каде на неформален начин се остваруваше посакуваниот контакт и размена на искуства меѓу актерите. Од придружната програма на Фестивалот како посебно значајна ја издвојуваме **изложбата на фотографии** од последната претстава на актерот Ристо Шишков „Иванов“ од А.П. Чехов чиј автор е **Владимир Плавевски,** како и изведбата на претставата **„Оревокршачката“,** авторски проект на Боњо Лунгов (гостин од Бугарија), а во продукција на Театарот за деца и младинци од Скопје.

Фестивалот, според начелната определба на Советот, беше отворен со претстава на струмичкиот театар која не учествува во конкуренцијата за единствената награда. Овој пат тоа беше претставата **„Пат за Лихнидос“** од Митко Маџунков во режија на Бранко Ставрев. Оваа претстава премиерно изведена на летната манифестација „Дојрански ракувања“ ќе остане запаметена како зачувување на континуитетот на соработката на театарот со авторот Митко Маџунков кој живее и работи во Белград, а која донесува сè позрели сценски резултати. Во својот зафат, таа има некои епски карактеристики, но и длабок психолошки третман на состојбите на духот прикажани преку судбината на младиот ликовен уметник западнат во една паланка на крајот на светот. Тука, покрај недоделканите паланечки типови се наоѓа и болницата за душевни болести каде Уметникот ќе ги сретне несреќната девојка и нејзината сестра близначка. Претставата има и актуелна препознатлива алузивност за припадноста на сонцето и малку од повеќе наративност при туристичкото разгледување на градот на светлината Лихнидос, но во својата целина таа останува како значаен и амбициозен сценски проект кој донесува и повеќе забележителни актерски остварувања **(Ванчо Мелев, Крсте Јовановски, Тинка Ристевска, Зора Георгиевска, Кирил Здравевски и др.)**

Народниот театар од Битола се претстави со „КОЦКАРИ“ од Н.В. Гоголь во режија на Александар Товстоногов. Оваа поретко поставувана комедија на Гоголь која зборува за нус-продуктите на руското општество од минатиот век изразени како различни деформирани карактери на коцкари, измамници и сл., ни донесе извонредни актерски креации. Станува збор за **Илко Стефановски, Слободан Степановски, Сашо Огненоски, Сребре Ѓаковски, Владимир Талевски, Петар Стојковски** и **Михајло Петровски.** Тоа значи дека имавме комплетна актерска екипа во која доаѓа до израз чувството за колективна глума и соработка на сцената, а воедно и обидот на режисерот со самата поделба да ги типизира ликовите и да ги искористи природните предиспозиции на актерите и како физичка и како психичка конституција. Тоа во голема мера беше успешно во оваа претстава за измамата на измамникот со наравоучение дека на секој мадрец може да му се случи.

Во конкуренцијата за награди беше прикажана и дуо драмата „БАЛЕРИНА“ од Владимир Плавевски во изведба на Турската драма при Театарот на народностите од Скопје. Во претставата учествуваат повеќемина актери, но тоа сепак е драма на две личности или поправо приказна за животниот пат на една балерина и нејзиńата несреќна судбина. Нејзиното животно искуство е збир или историја на разочарувања што сценски ги вообличува режисерот Бранко Брезовац со користење на видео проекции за да ја постигне автентичната атмосфера на балетското творештво. Се разбира дека ваквата претстава не може да мине без кореографија, која во случајов е дело на Јагода Сланева. Улогата на Балерината ја толкуваше **Мукерем Билал,** а нејзиниот партнер, **Ељеса Касо.**

Народниот театар од Титов Велес на Вториот фестивал на камерниот театар се претстави со кореодрамата „ЗМЕЈОВИТЕ ЗАМИНУВААТ“ од Југослав Петровски во режија на Виолета Џолева. Слично како и претставата на Турската драма и овде доминира музиката (автор е Кокан Димушевски) и кореодрамската игра. Тоа се елементи преку кои, заедно со текстуалната предлошка се раскажува приказната за неостварената љубов меѓу змејот и девојката што во себе содржи и голема доза на фантастика. Претставата е поетична и трагична со многу алузии на преодот од реалноста во фантастиката и обратно. Атмосферата се постигнува особено со оригиналното сценографско решение на Вангел Божиновски (ленти од плексиглас кои ја мултиплицираат светлината). Инаку, драмата е пишувана по мотивите на Димитар Молеров од неговата пиеса „Змејовата невеста“ со тоа што Петровски ни понудува визија на невозможната љубов меѓу девојката и змејот од современ аспект, односно тоа е модерна варијанта на еден универзален момент кој се однесува на најчувствителната возраст. Улогите во оваа претстава ги толкуваат **Снежана Конеска-Руси, Драган Довлев** (тие своите ролји ги градат низ движењето на телото, во случајот на Довлев тоа е и единствениот актерски израз, додека Конеска напоредно се користи и со говорот), потоа **Кица Велјановска, Младен Крстевски, Весна Димитровска** и **Јордан Витанов.**

Претставата „ИБРО ЈАРАНЕ“ од Благоја Ристески во режија на Коле Ангеловски, а во продукција на прилепскиот Народен театар беше прикажана амбиентално на летната тераса од ресторанот „Енигма“. Тоа беше уште една дуо драма во која ликовите ги толкуваат **Благоја Спиркоски** и **Миралем Зупчевиќ.** Во оваа актуелна пиеса која зборува за проблемите врзани со распадот и војната на бившата заедничка држава, Спиркоски и Зупчевиќ остваруваат мошне сугестивни ролји. Карактеристично е што тие играат ликови својствени за две поднебја, македонското и босанското, а со својата високо професионална игра наведуваат на помислата дека се работи за натуршчици. Нивната претстава се одигрува на железничка станица, на една клупа на која тие си ги раскажуваат сопствените јадови и несреќи низ трагикомичен заплет зачинет и со извесна поетичност. Така, претставата колку е смешна толку е и трогателна, а актерите се наметнаа со својата извонредна игра која ги препорача како кандидати за единствената награда...

Театарот од градот домаќин, Струмица во официјалната конкуренција учествуваше со претставата „СТАРИ ВРЕМИЊА“ од Харолд Пинтер во режија на Александра Ковачевиќ. Во една помодерно осмислена и реализирана претстава во која спомените се извлекуваат како единствена реалност на ликовите во изедначена актерска игра ни се претставија **Весна Таковска, Ванчо Крстев** и **Валентина Проданова,** членови на струмичкиот драмски ансамбл. По сите свои параметри, „Стари времиња“ функционираше како создадена за фестивал со ваква ориентација. (Оваа претстава беше прогласена за најдобра на Фестивалот на аматерски и алтернативни театри што се одржа во Кочани во мај 1994 год.).

На Вториот фестивал на камерниот театар беа прикажани две мондрамски остварувања. Прво беше изведена монодрамата „ЛОЛИТА“ од Владимир Набоков во режија на Александар Товстоногов, а во изведба на **Владимир Талевски,** член на театарот од Битола. Талевски ни приреди убава театарска вечер, вечер на еден актер кој во својата игра ги испреплетуваше страственоста со спокојноста во приказната за стариот сладострастеник кој завршува во затвор заради својата настрана љубов кон дванаесетгодишното девојче. Остварувањето на актерот Талевски останува како афирмативен придонес кон овој поретко практикуван жанр на монодрамата на нашите сцени. Неговиот обид резултира во коректен и солиден сценски чин.

„КАКО ДА ЈА УБИЕШ СОПРУГАТА И ЗОШТО“ е претстава која подолго време се игра во Драмскиот театар во Скопје иако има третман на претстава подготвена од ад-хок театарска група. Режијата на оваа пиеса е на Ненад Стојановски, а двете единствени улоги (значи тоа е третата дуо драма на фестивалот) ги толкуваат **Ѓокица Лукаревски** и **Катерина Коцевска.** Во десетина сцени тие прикажуваат исто толку варијанти за ефикасно ослободување од здодевноста која царува во брачниот живот. Претставата е исполнета со бројни комични пресврти и невозможни ситуации при што актерите се трансформираат обликувајќи разни типови на односи и карактери. Сè на сè, тоа е ведра и динамична претстава која овозможува да дојде до израз актерското мајсторство на изведувачите.

Втората монодрама изведена на фестивалот беше „ДЕТСКИ РАБОТИ“ од Рејмон Кус, исто така, во режија на Коле Ангеловски, а во интерпретација на актерот **Игор Џамбазов.** Всушност, Игор Џамбазов со настапот во Струмица во рамките на ФКТ го повтори успехот од премиерната изведба на оваа драма која него го афирмира како актер со високи изразни можности и потенцијали. Во претставата, Џамбазов интерпретира триесетина ликови со виртуозност која пленува. Големиот број на ликови кои ги толкува не ја попречуваат неговата концентрација во целиот тек на изведбата. Тој е суверен на сцената и владее со ситуацијата. Умее успешно да ги лоцира клучните моменти на дејството и да ги пласира преку рампата. Публиката го следи и реагира многу често наградувајќи го со аплауз на отворена сцена. Низ креацијата на Џамбазов имаме можност светот на возрасните да го видиме низ призмата на детските очи и сфаќања што вџасуваат со својата точност и вистинитост, а воодушевуваат со својата луцидност и чистина. Светот на возрасните е свет на хипокризија, на стереотипи, свет без фантазија, тоа преку играта на Џамбазов беше пластично и убедливо прикажана.

Како последна претстава во официјалната конкуренција беше прикажана антологиската драма на театарот на апсурдот „ЧЕКАЈЌИ ГО ГОДО“ од Семјуел Бекет во режија на Љубиша Георгиевски, а во продукција на Драмскиот театар од Скопје. И оваа претстава ни донесе занимливи актерски остварувања со тоа што задачата на изведувачите во неа е нешто поразлична. Спецификите произлегуваат од самата драматуршка постапка која подразбира ремарки кои укажуваат на недејствување, на подзабаву-

вање на текот и темпото, но со една внатрешна тектоника која ја исполнува атмосферата, а која се содржи во речиси секој збор, реплика и сл. Во играта на **Ѓорѓи Јолевски** и **Бранко Ѓорчев** не се запоставени и елементите на циркузот, односно на кловновскиот пристап што е сосем во ред за Бекетовите трагикомедии, како впрочем и за другите претставници на театарот на потсмевот. Покрај спомнатите актери, во оваа претстава уште учествуваат и **Петар Темелковски** и **Ристо Гоговски,** кои исто така, понудуваат занимливи актерски остварувања кои не остануваат незабележани од публиката.

■ Жирито на Вториот фестивал на камерниот театар го сочинуваа актерите Сенко Велинов (минатогодишен добитник на наградата „Ристо Шишков"), Милица Стојанова и Кирил Здравевски, а истото едногласно одлучи втор добитник на единствената награда да биде ИГОР ЏАМБАЗОВ за изведбата на монодрамата „Детски работи".

Мајски оперски вечери '94

ГОСТИ ОД ВИСОК РАНГ

Иако само со програма од пет оперски и една балетска претстава, **XXIII Мајски оперски вечери,** како и во практично сите претходни дваесет и две години, на сцената во Македонскиот народен театар донесоа имиња од светот на операта (пејачи и диригенти) кои, вкупно земено, го одржаа високиот стандард на оваа манифестација со своите креации што публиката умееше да ги поздрави така како што заслужуваат.

Почетниот термин ѝ припадна на операта **„Паљачи"** од Руџеро Леонкавало во која првенецот на Операта на МНТ **Никола Гагов,** толкувајќи го ликот на Канио, го одбележа својот јубилеј – 35 години на оперската сцена, период во кој тој реализираше речиси исто толку главни тенорски партии. Негови партнери на таа јубилејна деветомајска вечер беа првенката **Славица Петровска** во улогата на Неда (нејзин прв настап со таа хероина) и гостите од Италија – **Серџо Стелари** како Тонио, и од СР Југославија – **Зоран Александриќ** во улогата на Силвио. Со изведбата диригираше **Ангел Шурев.** Полниот салон на МНТ топло го поздрави настапот на гостите, а посебно срдечно го награди Гагов на неговата јубилејна вечер.

Вердиевата **„Травијата",** единствена опера во програмата на сите досегашни Мајски оперски вечери, беше очекувана со љубопитност поради најавената прва средба со украинската сопранистка **Наталија Биоро,** односно со нејзиното вокално и актерско видување на Виолета Валери. Украинката пред скопската публика се претстави како уметник од висок формат и сосем јасно ги поттикна желбите на публиката за нови средби со неа, во костими на некои други хероини од оперската сцена. „Травијата", под диригентската палка на **Александар Лековски,** ни донесе таа иста вечер и средба со двајца италијански пејачи – **Маурицио Скарфео** во ликот на Жорж Жермон, и **Ренато Казинга** во ликог на Алфред Жермон. Тие се претставија како добри претставници на италијанската оперска школа, ги добија заслужените аплаузи, но сепак симпатиите останаа неподелени на страната на Биоро. Впрочем, сепак, на крајот на краиштата, Виолета Валери е – ла травијата.

„Риголето" беше претстава која донесе четворица познати гости, оние кои публиката ги познава од претходните Мајски оперски вечери или од нивните претходни гостувања во разни сезони. Очекувањата се исполнија. Пред сè, диригентот **Јануш Пшибилски** (од Полска) гарантираше дека, не само солистите на сцена, туку и хорот и оркестарот ќе направат претстава што ќе достигнува определени врвни коти на кои се стигнувало на нашата сцена. **Пола Скалера,** Американка од Италија, беше една врвна Џилда и во тоа нејзино создавање свој должен придонес дадоа бугарскиот тенор **Арсени Арсов** (Војводата од Мантова) и италијанскиот баритон Џорџ Лорми во насловната улога. Во една таква претстава своите партии на најдобар можен начин ги предадоа младиот бас **Војкан Јовановиќ** (Спарафучиле) и **Анастазија Низамова – Мухиќ** во ликот на Мадалена.

Посебни возбудувања донесе изведбата на **„Кармен"** од Жорж Бизе. Под диригентство на **Томислав Шопов,** трите главни улоги ги пееја гости од СР Југославија **(Јадранка Јовановиќ** во насловната улога), од Романија **(Константин Ника** како Дон Хосе) и од Карлсруе, Германија (нашиот **Борис Трајанов** – во костимот на тореадорот Ескамилјо). Јадранка Јовановиќ, која пред години својата прва Кармен во кариерата ја реализира токму на сцената во МНТ, ја донесе фаталната Циганка суверено, и вокално и актерски, за што беше бурно наградена од преполниот салон. Експлозија од ракоплескање, меѓутоа, настана кога настапи **Борис Трајанов** чиј Ескамилјо беше кристално чист, снажен, продорен и поттикнувачки за хорот и за другите солисти.

„Аида" од Џузепе Верди, веќе долги години резервирана за крајот на манифестацијата (31 мај), претстави екипа пејачи, уште еднаш под диригентската палка на **Јануш Пшибилски,** од Полска, СР Југославија и Бугарија. Свечена каква што умее да биде, „Аида" на XXIII Мајски оперски вечери не блесна во целосен сјај, но беше коректна претстава што ретко кого можеше да остави рамнодушен. **Кристина Рорбах** и **Јоланта Бибел,** двете од Полска, ги толкуваа ликовите на робинката – принцеза Аида, односно на принцезата Амнерис, **Емил Иванов** настапи како војсководецот Радамес, **Живан Сарамандиќ** ги пееше Рамфис, а Амонасро го слушавме во изведба на **Горан Глигориќ.**

Единствениот балет во програмата, **„Лебедово езеро"** од Пјотр Илич Чајковски, ни донесе гостински уметници од Русија: **Вера Томашова** за ликот на Одета – Одилија, **Александар Горбасеевич** како Зигфрид, и **Сергеј Домрачев** во улогата на Шутот. Гостите, според нашата критика, ги покажаа најдобрите карактеристики на руската балетска школа – виртуозна техника, смисла за актерско градење на ликовите и суптилно чувство за сценска креација.

И во оваа прилика треба да се истакне дека салонот на МНТ на сите вечери беше максимално исполнет, појава карактеристична за МОВ во сите години на нивното траење.

С.М.

СКОМРАХИ '95

= Интернационални средби на студенти од факултетите и академиите за театарска и филмска уметност =

Манифестацијата СКОМРАХИ, настаната во 1988 година, сé повеќе се наметнува како значаен културен настан кој далеку ги надминува првобитните намери на основачите и организаторите. Манифестацијата се нарекува така според името на средновековните патувачки актери на овие простори. Но, овие наши денешни скомрахи од пред неколку години се повеќе шетаат надвор од бараките и кругот на Факултетот за драмска уметност во Скопје, заплиснувајќи нé со нови свежини во доменот на театарската уметност и култура. Годинашното издание на овие Средби ќе остане забележано како досега најголемо собирање на над стотина студенти од дванаесет институции во кои се школуваат идните кадри за театарот, филмот, радиото и телевизијата.

Средбите, традиционално, започнаа на Меѓународниот ден на театарот 27 март со читање на пораката што по овој повод годинава ја упатува **Умберто Орсини,** режисер и педагог од Венецуела, како и со настапот на студентите **на ФДУ од Скопје** кои изведоа делови од претставата **„Домот на Бернарда Алба"** од Ф. Г. Лорка. Веќе со прикажувањето на овие инсерти, студентите од Скопје успеаја да ги разбрануваат многубројните млади гледачи и да измамат аплаузи и симпатии. Така, тие го навестија она што ќе се случува и во наредните неколку денови.

Програмата, како и минатата година, се состоеше од три дела: првиот се однесува на т.н. **театарски работилници,** кои се одржуваа на ФДУ; вториот од претпладневните проекции на **студентски филмови** во киното „Манаки" и третиот дел кој, се чини, беше и централен се однесува на презентацијата на **сценски остварувања** кои се изведуваа на неколку сцени во градот, но главно на сцената во Македонскиот народен театар. Уште со првите изведби се покажа дека единствено нешто за што нема потреба од посебна грижа е публиката. На седмите СКОМРАХИ за првпат дојдоа и гости–студенти од **Амстердам** кои пред скопската театарска публика се претставија со повеќе изводоци од разни дела. Станува збор за „Егзил" од Џемс Џојс; „Госпоѓица Јулија" од Стриндберг; „Лулу" од Ведекинд; „Мостот на Малте Лауридс" од Рилке; и „Писма" од Жерар Реве. Особено добар впечаток оставија со својот настап студентите од **Братислава** со претставата „Фернардо Крап ми напиша писмо", а исто така, солиден настап имаа и студентите од **Варшава** и од **Вроцлав.** Студентите од Варшава настапија со изводоци од „Мизантроп" на Молиер, манифестирајќи убава, култивирана и академска глума, а студентите од Вроцлав ја воодушевија публиката со пантамимата „Богохулење" од Таушемски. Пантомимата како специфичен сценски јазик на телото и движењата преку интерпретација на тројцата актери од Вроцлав успеа да ги плени присутните гледачи побудувајќи го прашањето за отсуството на овој софистициран израз кај нас.

Со особено голем интерес беше очекуван настапот на студентите од **Нови Сад.** Салонот на Македонскиот народен театар беше исполнет со гледачи вон сите норми заинтересирани да го проследат нивниот настап во претставата **„Самоубиство во Б–дур"** од Сем Шепард. Но, за жал, студентите од класата на професорот Бора Драшковиќ не успеаја до крај да ги оправдаат очекувањата на многубројната публика. Претставата се одвиваше со едно монотоно темпо кое, заедно со интелектуално интонираниот текст на Шепард, не можеше да ја држи тензијата кај гледачите на едно повисоко ниво. Како и на претходните неколку средби, и овој пат студентите од Националната академија за театарска и филмска уметност „Крсто Сарафов" од **Софија** се наметнува со извонредна професионалност и прикажа комплетен театарски чин кој се памети. Тие ја изведоа пиесата „Макбет" од Ежен Јонеско која го третира проблемот на власта и цикличноста на историјата. Од Шекспировата трагедија Јонеско развива сосем оригинална траги – комична приказна која студентите од класата на професор Димитрина Ѓурова ја изведоа со актерска перфекција. Но, не само актерската креација, туку и сите останати елементи во оваа претстава беа студиозно замислени и остварени: сценографијата, костимографијата, музиката, режијата итн. Во ниеден момент не беше прекинат контактот со публиката, а виртуозноста на актерите предизвикуваше чести аплаузи на отворена сцена. За разлика од минатата година, кога во настапот на студентите од **Тирана** доминираше реалистичниот пристап, годинава тие се претставија со помодерни сценски видувања во толкувањето на играта „Во почетокот беше хаос". И студентите од **Љубљана** бележат нагорен тренд што се однесува до нивното претставување на СКОМРАХИ. Годинава тие ја изведоа Брехтовата пиеса „Господинот Пунтила и неговиот слуга Матеј". Интересно е дека поголем број од претставите ги реализираа студенти по режија од соодветните факултети и академии. Својот рејтинг од минатите средби го потврдија и студентите од Шкотската академија за музика и драма од **Глазгов** со едночинките „Галеби" и „Уште три непроспиени ноќи" од Черчил Шортс. Факултетот за драмска уметност од **Скопје** својот втор настап го имаше со дипломатската претстава на студентите од класата на професорот Љубиша Георгиевски „Арсеник и стара тантела" од Ото Кеселринг, при што беше очигледно дека тие имаа доста сложена задача во обликувањето на карактерните ликови на оваа хорор комедија.

Посебно треба да се одбележи присуството на професорот **Никола Саварезе,** стручњак за театарска антропологија и еден од раководителите на Один театарот од Данска заедно со **Еуџенио Барба.** Професорот Саварезе одржа две предавања; едно за театарската антропологија со различните аспекти на изведувачката уметност. Свое предавање на тема „Транскултурализмот во Один театарот" имаше и **Мируше Хоџа,** театралог од Скопје. Така, во својата вкупност годинашниве Средби не се исцрпуваа со пригодноста на чинот да бидат само настапи со академски карактер, размена на искуства,

дружење меѓу младите и сл. Тие често беа повеќе од тоа.

Она што посебно фасцинира на Средбите со чудното име СКОМРАХИ, тоа е секако **феноменот публика.** Сите претстави беа извонредно посетени, а оние во кои јазичката бариера беше помалку изразена просто беа опседнати со мноштво на главно млада публика која за влез во театрите доаѓаше и половина час порано за да може да ги следи претставите. Тоа е навистина појава која заслужува поголемо внимание и анализа. Една од причините веројатно е слободниот, бесплатен влез на претставите, но во секој случај за резултат имавме театар кој наликува на добриот спорт: масовна посетеност и бурни и спонтани реакции. Судејќи по односот на публиката, Средбите СКОМРАХИ како да прераснуваат во своевидно театарско движење кое поседува магнетска привлечност особено за младата театарска публика.

МНТ во 1994 година

СЦЕНСКИ УСПЕСИ И ФИНАНСИСКИ ПРОБЛЕМИ

Вељо Кочишки

Уметничките ансамбли на Македонскиот народен театар во 1994 година на сцените во новиот објект, во театарот „Центар“ и на Охридското лето изведоа вкупно пет драмски, две оперски и три балетски премиери, прикажувајќи дванаесет сценски дела.

Драмата ги прикажа следниве премиери:

„МРТВИ ДУШИ“ од Гоголь, во режија на Владимир Милчин; **„БУНТ ВО ДОМОТ ЗА СТАРЦИ“** од Венко Андоновски (праизведба); **„ЗЛОСТОРСТВО И КАЗНА“** од Достоевски во драматизација на Анџеј Вајда, во режија на Егон Савин од Белград; **„БУРЕ БАРУТ“** од Дејан Дуковски, во режија на Сашо Миленковски; и **„ЈАНУАРИ“** од Јордан Радичков, во режија на Иван Добчев од Софија.

Минатата година обилуваше со награди што ги добија актерите на Драмата. На Охридското лето 94 актерите Никола Ристановски и Мето Јовановски за извонредните остварувања во претставата „Злосторство и казна“ беа добитници на ново воспоставената награда „Златна маска“ на весникот „Вечер“.

Редакцијата „Екран“ во 1994 година традиционално ги додели следните награди: актер на годината ја доби Игор Џамбазов за монодрамата „Детски работи“, Никола Ристановски за улогите Расколников („Злосторство и казна“) и Ноздрјов („Мртви души“) беше прогласен за најуспешен млад актер, а Душко Костовски – постхумно – е добитник на наградата за епизодна улога Кох во драмата „Злосторство и казна“.

Во тековниот репертоар, Драмата во 1994 година ги изведуваше петте премиери изведени во 1994 година, петте премиери во 1993 година и претставите „Жорж Данден“, премиера од 1992 година. На малата сцена ја изведуваше само претставата „Слугинки“.

Во текот на 1994 година најчесто изведувана претстава беше **„Народен пратеник“ – 22 пати;** „Бунт во домот за старци“ имаше 14 изведби, „Жорж Данден“ и „Мртви души“ по 13, „Троил и Кресида“ и „Буре барут“ по 11, „Женски прилог за нокта“ 10, „Мир“ и „Злосторство и казна“ по 9, „Јануари“ 4, а на малата сцена „Слугинки“ – 15 пати.

Драмскиот ансамбл на МНТ имаше и настапи во други сцени низ Македонија. Во **Струмица** беше прикажана претставата „Женски прилог за нокта“, во **Прилеп** „Бунт во домот за старци“, во **Битола** „Мир“ и во **„Охрид“** „Злосторство и казна“ и „Мртви души“.

На нашата сцена, пак, имавме неколку гостувања на македонски театри и на драмски ансамбли од странство. Така, **Народниот театар „Антон Панов“** од Струмица ни гостуваше со претставата „Адска машина“ од Венко Андоновски, во режија на Горан Тренчовски, а **Народниот театар „Јордан Хаџи Константинов – Џинот“** од Титов Велес со „Змеовите заминуваат“ на Југослав Петровски, во режија на Виолета Џолева. **Белградското драмско позориште** на нашата сцена ја прикажа претставата „Инструкција“ (или: „На нов начин“) од Ежен Јонеско, во режија на Владимир Плаовиќ, додека **Драмскиот театар „Никола Вапцаров“** од Благоевград ни ја прикажа „Женидба“ од Гоголь во режија на Енчо Халачев.

Интересен е прегледот на ангажираноста на драмските актери на МНТ во редовниот и премиерниот репертоар на нашите сцени. Без да правиме разлика меѓу главните и другите улоги, наши најангажирани актери во 1994 година беа: Нино Леви со 74 настапи, Игор Џамбазов 62, Душко Костовски 61, Тони Михајловски 60, Кирил Андоновски и Александар Шехтански по 54, Владимир Јовановски и Владимир Ендровски по 47, Владимир Јачев 46, Кирил Поп Христов 44, Никола Ристановски и Снежана Конеска – Руси по 43, Петар Арсовски 41, Валентина Божиновска 40 настапи.

Операта ги прикажа следните премиери:

„РИГОЛЕТО“ од Џузепе Верди, диригент Јануш Пшибилски, и **„ПАЉАЧИ“** од Руџеро Леонкавало, диригент Ангел Шурев.

Станува збор за премиерни обнови, зашто и двете дела во голем број сезони се наоѓаат во репертоарот на оперската сцена. Од една страна тоа е и составен сегмент на репертоарната политика, но не дозволуваат почесто поставување на македонски премиери од светската оперска литература. Последна таква премиера беше поставувањето на оперета „Веселата вдовица“ во 1993 година.

Освен споменатите дела, на оперскиот тековен репертоар во 1994 година беа изведувани уште „Травијата“ (6 пати), „Веселата вдовица“ (9 пати), „Набуко“ (5 пати), потоа „Кармина бурана“, „Трубадур“, „Кармен“ и „Аида“.

Во рамките на Скопското културно лето '94 беше приреден и оперски концерт со учество на нашите солисти (под диригентската палка на Александар Лековски) Светлана Донковска, Бранка Тодевска, Мира Бунарџиева, Славица Петровска, Анастазија Мухиќ, Војкан Јовановиќ и Михајло Арсенски.

Меѓу најчесто ангажираните вокални солисти во премиерниот и во тековниот репертоар на Операта беа Бранислав Попгеоргиевски и Зорица Стошиќ (со по 18 настапи), Кирју Лијаковски (17), Јоана Тунтева (16), Никола Гагов (15) и Анастазија Мухиќ (14 настапи). Оперските претстави најчесто ги диригираа Томислав Шопов (16), Александар Лековски (12) и младиот диригент Вања Николовски (4).

Во изведбите на оперските претстави во текот на 1994 година, вклучувајќи ги и Мајските оперски вечери, настапија и близу четириесет гостински учесници (пејачи и диригенти) меѓу кои овде би можеле да ги споменеме **Наталија Биоро** од Украина, **Цветан Стојановски** од Хрватска, **Борис Трајанов** од Германија, југословенските вокални солисти **Никола Митиќ, Иван Томашев, Јелена Влаховиќ** и **Живан Сарамандиќ** (сите од Белград), како и бугарските пејачи **Арсени Арсов, Софија Иванова, Александар Крунов, Петар Бакарџиев. Стојан Попов** и **Румен Дојков** (од Софија и од Пловдив).

Меѓу гостинските пејачи се наоѓаа и македонски уметници кои не се во работен однос во МНТ: Благоја Николовски, Михајло Арсенски, Весна Гиновска и Горан Диневски, а меѓу диригентите Ангел Шурев и Сашо Николовски.

Балетскиот ансамбл ги прикажа следните премиери:

„БАЈАДЕРКА“ (III чин) од Лудвиг Минкус (кореографијата на Мариус Петипа ја пренесе Маргарита Алфимова од Русија) и **„ВАЛПУРГИСКА НОЌ“** од Шарл Гуно (кореографијата на Михаил Лавровски ја пренесе Јуриј Мјачин од Русија) – во една вечер;

„СТРАСТ“, музика Питер Габриел и Кармел, во кореографија на Гордана Деан – Поп Христова; и

„ВИТЕЛ“ (или: **„Како смртта ја победи Кармен“)** од Родион Шчедрин, во кореографија на Рисима Рисимкин, и **„ПАСТЕЛИ“,** музика Мајк Олдфилд и „Енигма“, во кореографија на Искра Шукарова – во една вечер.

Првата балетска вечер беше изведена со оркестар (диригент Томислав Шопов), додека другите две беа изведени со снимена музика.

Балетскиот ансамбл во својот тековен репертоар изведуваше десетина претстави од својот класичен и современ балетски израз, со завиден просек од близу 500 гледачи по претстава.

Меѓу најпосетените претстави во тековниот репертоар беа „Лебедово езеро“ и „Жизел“ (пред просечно 579, односно 546 гледачи), потоа „Танц на кадетите“ и „Болеро“ (603 гледачи во просек), „Пинк Флојд“, „Снежана и седумте џуџиња“, „За непознатиот“ и други.

Нашите балетски уметници во текот на годината гостуваа во Делчево, Прилеп и Охрид, учествувајќи на манифестациите „Гоцеви денови“, Прилепско лето и Охридско лето.

Во текот на 1994 година, нашите драмски, оперски и балетски претстави беа изведени 220 пати пред 74 285 гледачи:

сцена	претстави	гледачи
Драма	138	33 370
Опера	38	19 730
Балет	44	21 185
МНТ	220	74 285

Македонскиот народен театар во 1994 година го одбележа **јубилејот на балетскиот ансамбл – 45 години од неговото основање.** Сосем скромно, значајниот јубилеј се одбележа со изведбата на премиерата „Бајадерка“ (III чин) – „Валпургиска ноќ“. Додека „Бајадерка“ е ново дело за нашата балетска сцена, вклучувањето на балетот „Валпургиска ноќ“ во одбележувањето на јубилејот значеше нова средба со делото со кое на 27 јануари 1949 година почна да работи Балетот на Македонскиот народен театар. Тогаш, овој балет беше изведен во кореографија на основоложникот на балетската уметност кај нас **Ѓорѓи Македонски.**

Јубилеј во текот на 1994 година прослави и оперскиот првенец **Никола Гагов,** кој одбележа 35 години континуирано присуство во оперскиот репертоар на МНТ. По повод јубилејот на Гагов, беше издадена монографијата **„Никола Гагов – тенор“** од Славко Маринковиќ.

*

Во текот на 1994 година неколкумина оперски уметници имаа аудициони претстави или првпат настапија во некои опери. **Славица Петровска** првпат ја толкуваше Неда во „Палјачи“, **Војкан Јовановиќ** првпат ги пееше улогите на Спарафучиле („Риголето“), Фараонот („Аида“) и Закарија („Набуко“), а **Сашо Смилевски** првпат ја толкуваше улогата на Камиј де Росијон („Веселата вдовица“). Тенорот **Михајло Арсенски** и диригентот **Вања Николовски** „Травијата“ ја имаа како аудициона претстава.

Нови вработувања: во 1994 година во Драмата на МНТ беа вработени актерите **Никола Ристановски** (од 11.5.), **Тони Михајловски** (од 11.5.) и **Владимир Јачев;** (од 30.06.); во Операта се вработија диригентот **Вања Николовски** (од 5.4.); **Ирена Веруш** – корепетитор (од 5.4.), како и **Гордана Илиевска** – флејта, **Татјана Петрушевска** – обоа, **Наташа Ранчиќ** – виолончело, **Невена Чурлинова** – виолина II, **Верица Манева** – виолина I, **Зоран Павловски** – контрабас, **Игор Миташев** – контрабас, **Ристо Трајановски** – кларинет, и **Милета Бурнас** – рог (сите од 19.4.); во Хорот е примена **Виолета Шунтевска** (од 15.7.).

Во **пензија** заминаа баритонот **Илија Црвенов** (од 1.1.), балетските уметници **Виолета Бајрами – Радовановиќ** (од 1.1.), **Златко Петковски** (од 1.1.) и **Михајло Јовановски** (од 1.9.). Од ансамблот на Операта замина хористот Стефо Караѓозов (од 15.5.).

ВАСИЛ ИЉОСКИ КАКО ЧОВЕК И ХУМАНИСТ

Александар Алексиев

Васил Иљоски во ова 1995-то божје лето, како што би рекол Прличев, веќе навлезе во 94-та година од својот живот.[1]) Но, староста што натежна врз неговите плеќи и болестите што идат со неа, иако неповратно го врзаа за постела, не ги скршија неговиот дух, неговата упорност и издржливост, рамни на стоицизам, неговата жед континуирано да ги следи не само културните настани, туку и оние актуелните политички кај нас и во светот, и во рамките на своите реални можности да влијае врз нив со писма и пораки, со предупредувања и насрчувања, за да победат разумот и добрината во ова морбидно и ирационално време во кое, пред сè, се деградирани човечкото достоинство, совеста и разумот.

На 22 декември 1992 година, кога МАНУ ја одбележа 90-годишнината од неговото раѓање, тој упати писмо во кое, меѓу другото, пишуваше:

„Гледам одјужнување, чув прогноза за покачување на температурата, но чув и вест за разгорување на војната во Босна и Херцеговина. Не прифаќам дека ние сами создаваме психоза на страв од нејзиното проширување кај нас, на Балканот. Неа ја предвидуваат светски стручни аналитичари. Јас, како и Вие, спаѓам во тој наводно заплашуван народ, имам, покрај возрасни, и две мали мили внучиња и морам и должен сум да мислам на нив, впрочем како и Вие. Мислам и за децата од Сараево, од Босна и Херцеговина, од Могадиш во Сомалија, мислам и го посакувам најдоброто за сите деца во светот и во Македонија. Но, и на децата од соседните земји на нашата, вклучувајќи ги Србија и Грција, на децата од сите земји на оваа шарена наша топка, да живеат и да се развиваат тие во мир, со радост, со игра и со песни, а нивните родители да живеат во мир, разбирање и соработка, прифаќајќи го културниот натпревар меѓу народите.

Васил Иљоски и Александар Алексиев

Гледам сонцето се пробива низ маглите. Иако сум загрижен, сакам и јас, како и Вие, да живееме со надеж во најубавото“„.

Во благодарственото писмо што на 15 февруари 1995 година ѝ го упати на Културно-просветната заедница на Македонија која организираше трибина посветена на неговото творештво, а нешто пред тоа и на гимназијата „Јосип Броз Тито“ од Скопје, која годинава го одбележа својот 50-годишен јубилеј, а чиј прв директор беше Васил Иљоски, тој на своите колеги педагози им порача:

„Помогнете ѝ на младината да биде отпорна кон оние кои сакаат да манипулираат со неа... Притоа, мислам на манипулирање во најширока смисла, особено на политикантското...“

Своите собраќа по перо, пак, тој ги повика да ѝ помогнат на младината да биде отпорна на манипулирањата од страна на **„оној дел од литературната критика што кусогледо се поведува од тесногрaдото дневно политикантство, од оној нејзин дел кој е клановски податлив, не ретко нихилистички, деструктивно, па ќе речам“**, вели тој, и **„одродувачки настроен...“**

Не е тешко да се заклучи дека во овие пораки Васил Иљоски настапува, пред сè, како долгогодишен педагог кој, патем речено, речиси континуирано, започнувајќи уште од 1926 година, па сè некаде до 1966 година, како наставник по литература и професор на Вишата педагошка академија, отшколува генерации и генерации средношколци и наставници. И сите тие го паметат како ретко совесен педагог кој никогаш не поткренал глас, никогаш не ја загубил стрпливоста, ниту имал обичај да тормози некого. Впрочем, тоа се негови човечки особини, бидејќи Васил Иљоски, барем оние кои поблиску го познаваат многу добро знаат, е бескрајно сталожен и прескромен човек, кој значително повеќе сака да слуша отколку да се експонира, а уште помалку да го наметнува своето мислење. А, еве, веќе навлезен во 94-та година од својот живот, тој одлучи да излезе од вообичаените рамки на своето однесување, започна да апелира, да предупредува.

Значи ли тоа дека „ножот стигнал до коска“, дека „водата стигнала до грло“, штом толку видливо е возбуден Васил Иљоски како човек и педагог, како родител и писател?

Повеќе е од сигурно дека времето во кое живееме е бремено со безброј опасности. Но, и покрај сè, и јас, впрочем како и Васил Иљоски, сакам да верувам во **„одјужнувањето“** и дека неговите пораки нема да останат глас во пустина, дека како зрна фрлени од искусната рака на сејач, каков што е Иљоски, тие ќе најдат благопријатна почва, ќе заврзат плод.

А дека навистина е во прашање добронамерен човек и искусен „сејач“, сведочи и следново мое лично искуство, кое во голема мера го

---

[1]) Според тврдењето на Иљоски тој е роден на Св. мученик Игнат, на 20 декември 1900 година по стар стил, односно на 2 јануари 1901 година по нов стил во Крушево.

осветлува и неговиот човечки профил. Затоа и си ја дозволувам слободата јавно да го соопштам и тоа додека Иљоски сè уште е меѓу нас.

Моето поблиско познанство, а без лажна скромност, и моето долгогодишно пријателство со Васил Иљоски датира од 1965 година. Тогаш, **Јован Бошковски,** уредник во книгоиздателството „Кочо Рацин", ме ангажираше да направам избор од неговото драмско творештво.

Дотогаш, како соработник на културната редакција на Радио Скопје, јас веќе пишував театарски рецензии, впрочем како и најголем дел од членовите на оваа редакција (уредникот **Томе Момировски, Матеја Матевски, Благоја Иванов, Иван Ивановски, Бранко Варошлија** и др.). Но, барем што се однесува до мене, оваа обврска, сè до средбата со Васил Иљоски, јас ја третирав како службена обврска; немав намера позадлабочено и континуирано да се занимавам со историјата на македонската драма и театарот. Па, дури, тоа морам да го признаам, не само јас, туку целата моја генерација, помалку или повеќе, чувствувавме некаква одбојност кон нашето културно наследство, кон традицијата, вклучувајќи го и драмското творештво на Васил Иљоски. Многумина од нас пишуваа крајно негативни критики за неговите дела што се изведуваа тогаш или барем со потценување или омаловажување.

Како и секоја помлада генерација, ние чувствувавме една, би рекол, исконска потреба што побрзо да се одлепиме од сопствената почва, од сите тие наши црнила во минатото, од националните трауми, од устоеноста и примитивизмот за што поскоро да фатиме чекор со пулсациите на современата светска уметност, да станеме нејзин интегрален дел.

Притоа, ја заборававме, од една страна, исконската народна мудрост дека „сè што лета не се јаде", а од друга, дека само творечкиот континуитет е еден од пресудните фактори да се остварат повисоки творечки дострели. И индивидуални и на поширок план. Така, постепено од исклучиви негатори, многумина од нас се претворија во пасионирани афирматори на нашето културно наследство.

Го споменувам сето ова, бидејќи токму тогаш надолго и нашироко дискутиравме со Васил Иљоски и на оваа тема при сè почестите средби со него, сврзани со изготвувањето на споменатиот избор.

Тогаш Иљоски живееше во нивната стара семејна куќа што се наоѓаше во една мала напречна уличка, наспроти Универзалната сала. Бе́ше тоа приземна куќарка со веранда, со двор обраснат во зеленило и цвеќе, со неверојатно високи тавани, со широки масивни прозорци низ кои раскошно се разлеваше светлината.

Споменувајќи ја светлината, ми падна на ум еден не така дамнешен разговор со Иљоски, па затоа се извинувам за оваа дигресија. Ѕвони телефонот. Го слушам неговиот изнемоштен и растреперен глас. Вели: **„Ацо, ми го зедоа сонцето!"** Збунет и изненаден му велам: **„Василе, забога, кој може да ти го земе сонцето?"**, веќе уверен дека му се одзел видот, бидејќи тој повеќе од две години поради скршениот колк е практично неподвижен, а и поради неговите 94 години.

Се испостави дека некој негов комшија бесправно изградил повисока куќа од неговата и му ја затворил светлината при што нашата толку посакувана правна држава не мрдна ни со прст да му го врати „сонцето" на Васил Иљоски.

Но, тогаш, во 1965 година, сонцето раскошно се разлеваше во претсобјето кое служеше и како еден вид гостинска соба, додека неговата ретко скрупулозна сопруга Елица, пензионирана професорка по гимнастика, нè служеше со сè и сешто, впрочем, како што е ред во секоја домаќинска куќа. И веднаш ќе предочам. Не беше тоа разговор на препотентен професор и истакнат писател со палав и недоветен ученик и писател почетник, туку разговор во кој собеседникот го почитува вашиот интегритет, иако на Иљоски му беше повеќе од јасно колку се скромни моите тогашни знаења и предзнаења во врска со оваа, и тоа како, комплексна проблематика. Дотолку повеќе внимаваше да не ме навреди, постепено, со карактеристичната негова стрпливост, откривајќи ми го нашето културно наследство, упатувајќи ме што и каде да побарам, што да консултирам.

Дури тогаш сфатив дека газам по сè уште достатно неизорана нива, дека одам по сè уште неразоден пат. Тоа наскоро ја одреди мојата професионална ориентација, ако можам да се изразам така. Бабиците, во секој случај беа, исто така широкоградиот и видовит Јован Бошковски, неспорно еден од најистакнатите наши театарски критичари во првите децении по ослободувањето и секако Васил Иљоски. Затоа се чувствувам обврзан и во оваа пригода да им ја изразам својата најискрена благодарност.

А дали тоа беше случај само со мене?

Не, во никој случај, бидејќи воопшто не станува збор за личен однос и симпатии, туку за една, би рекол, длабоко осмислена животна филозофија, за константа која не знае за осцилации, а најмалку за лавирање и приспособување од случај до случај.

Според тоа, она што барем за мене е најзначајно, а верувам и за многумина што имале поблиски контакти со Васил Иљоски, е сознанието дека тој не е само еден од најзначајните основоположници на нашата современа драма, извонреден познавач и афирматор на нашето фолклорно, јазично и културно наследство, туку и редок човек и хуманист. Притоа, неговиот хуманизам и алтруизам, како животно и творечко кредо, кај него не се резултат на интелектуална егзибиција и поза, што инаку е чест случај, туку извираат од длабочините на неговото човечко битие, а се кристализирани во прв ред од горчливото негово искуство, поткренати на рамништето на сопствен етички и морален ориентир, на нивото на ѕвезда патеводителка низ луњите на животот кој не бил ни малку дарежлив кон Васил Иљоски.

Токму овие високи морални и етички критериуми што го красат Васил Иљоски, како човек и творец, го одржувале да истрајува, да не потклекнува пред несреќите и неправдите, да ги игнорира подметнувањата и омаловажувањата, секогаш подготвен да им прости на злонамерните, да ги упати неинформираните.

А дека животната одисеја на овој скромен и ненаметлив човек претставува едностојно пробивање низ севозможни Сцили и Харибди, се надевам дека ќе нè уверат и следниве неколку поединости, истргнати од неговата пребогата животна и творечка биографија.

Колку и да изгледа неверојатно и парадоксално, несреќата започнува да го следи Васил Иљовски уште пред да биде роден. Наречниците, или судбината ако сакате, не му биле наклонети, барем во почетокот на неговиот животен пат. Кога го велам ова, не правам никаква метафора или хипербола.

Васил Иљовски, всушност, е роден како посмртче, најверојатно во почетокот на 1901 година. Татко му Христо нешто пред тоа е убиен на најмонструозен начин во меѓусебните обвинувања и пресметки што ја потресуваа Револуци-

онерната организација во Крушево во годините пред Востанието. Првиот атентат врз него е неуспешен, иако атентаторите успеале да го скршат прозорецот на нивната куќа и да влезат во собата каде што спиело неговото семејство, стрелајќи безразборно. Не успева и вториот атентат. Дури при третиот обид татко му ќе биде убиен со секира, и тоа во нивниот двор, пред очите на неговата бремена мајка Анастасија и нејзините деца.

Наскоро по раѓањето на Васил, и мајка му ќе почине. Нејзините деца ќе ги прифатат поблиските и подалечни роднини и пријатели. Васила ќе го посини Стојче Илјоски, сиромашен крушевски тишлер печалбар. Потоа доаѓа опожарувањето на Крушево во Востанието, а со него бедата и сиромаштијата што ќе траат со години.

Но, и во такви услови малиот Васил пројавува интересирање кон училиштето и книгата. Првата книга што ја прочитал како ученик во четврто одделение, и која сè до денес ја памети, е некаква **норвешка бајка** за храброто момче Халоферу кое ќе ослободи три принцези од ропството на три многуглави чудовишта и ќе се ожени за најмладата и најубавата. Но, пак ќе копнее по сиромашното родно огниште.

Храброста и досетливоста на овој јунак од приказната долго ќе го храбри и теши веќе пресензибилното, да не речам прерано созреано дете, кое со широм отворени очи ги гледа неправдите и несреќите што го демнат уште од раѓање.

Првиот контакт на Илјоски со магијата на театарот датира од зимата 1909 година. Тогаш учителите и учениците во Крушево го изведуваат првиот чин од **„Македонска крвава свадба“** од Војдан Чернодрински. Неговиот учител **Стерју Блаже** го игра Осман бег. Текстот е пренесен во Крушево од Солун. Таму Чернодрински веќе ја беше извел оваа скратена верзија на „Македонска крвава свадба“ под наслов **„Жетва“**. Така, случајот сакаше, првиот допир на Илјоски со театарот да биде со основоположникот на нашата драма и театар,

Непосредно пред Првата балканска војна, во потрага по поносслива егзистенција, семејството на Илјоски ќе се пресели во Куманово. Затоа Куманово тој го смета за свој роден град. Но, по Првата доаѓа и Втората балканска војна, а наскоро и Првата светска војна. А тие носат нови искушенија, нови страдања и маки. Но, и во такви услови, најверојатно за првпат, на младиот Илјоски ќе му се насмее среќата. Иако полуписмени, неговите нови родители ќе му овозможат школување што е негова најголема интимна желба. Уште во гимназијата во Куманово тој ќе се пројави како актер, режисер, но и како автор на повеќе бурлески и хуморески, па и на неколку социјални едночинки (**„Белата ала“, „Грабнатата нива“**). Тоа се навистина пресрекни денови за него. Тогаш за првпат ќе почувствува каква магична моќ има аплаузот, односно довербата на гледачите. Оттогаш по правило ќе го преферира мислењето на гледачите во споредба со мислењето на театарската критика. И ќе се научи да го цени и да го почитува актерот како душа на секоја претстава.

Сепак, најсреќен ќе биде кога ќе успее, и тоа со солиден успех, да го заврши Филозофскиот факултет во Скопје во 1926 година што за нашите тогашни прилики тоа било вистинска реткост или барем привилегија само на најбогатите. А среќата нема да го изневери и во 1928 година, кога во очекување на нов управник на Скопскиот театар, неговиот професор од факултетот, **Душан Недељковиќ,** како в.д. директор, ќе успее да ја протурка **„Бегалка“** на репертоарот на овој театар. Навистина, таа ќе доживее само една изведба, но и тоа е доволно младиот автор да се окуражи, да поверува во сопствената дарба. Меѓутоа, пишувањето на дијалект, а тоа во случајов е кумановскиот, ќе придонесе тој од кумановската гимназија да биде испратен дури во Плевле.

Во Скопје ќе се врати во 1935 година. Тогаш стегите на шестојануарската диктатура, воведена во 1929 година, кога, меѓу другото, ќе бидат укинати најголем број од гимназиите во Македонија, колку-толку веќе попуштаат.

Во 1936 година е обновена „Бегалка“ во Скопје, а во 1937 година е изведена комедијата **„Чорбаџи Теодос“.** Но, штотуку осоколен, во 1938 година ќе биде забраната за изведба неговата социјална драма **„Биро за безработни“.** А за време на окупацијата ќе најде доволно кураж во себе да не го дозволи преведувањето на неговите дела на бугарски јазик. Впрочем, како и Ристо Крле. Исклучок е само Антон Панов.

■ Секако, радосен миг за него, а тоа е и своевидно признание, е изведбата на **„Чорбаџи Теодос“,** и тоа уште во 1945 година, во штотуку формираниот Македонски народен театар. Меѓутоа, најголем дел од тогашната театарска критика „на нож“ ќе ја дочека оваа комедија **(Александар Спасоски, Димитар Митрев).** Главното обвинение беше: Илјоски не го усвоил марксизмот, а посебно дијалектичкиот метод. Колку апсурдни беа овие обвинувања, а нашата театарска критика склеротична и догматизирана пред уште да се оформи како театарска критика, сведочи фактот дека таа обвинува дело што е изведено во 1937 година. Настрана што е во прашање само непретенциозна комедија. Слични етикети ѝ беа залепени и на **„Бегалка“,** обновена во 1950 година, но овојпат само од перото на **Димитар Митрев.**

Овој притисок не го издржа **Ристо Крле** кој со безброј нишки беше поврзан со народниот живот, со фолклорот и традицијата. Панов, залудно обидувајќи се да се приспособи кон споменативе ултиматуми, сам си стави јаже околу вратот. Издржа единствено Илјоски, разгранувајќи една сосем нова страница во своето драмско творештво (**„2:1“** 1952, **„Чест“** 1953, **„Кузман Капидан“** 1954, **„Млади синови“** 1955, **„Допирни точки“** 1959, **„Окрвавен камен“** 1968, **„Свадба“** 1972).

Се заредија и првите признанија и награди. За драмата „Кузман Капидан“ Илјоски ја доби наградата на Друштвото на писателите, а „Млади синови“ ја има честа да биде прва наша телевизиска драма воопшто (1963). Во 1964 година Илјоски ја доби наградата „11 Октомври“ за животно дело,а нешто подоцна и наградата АВНОЈ. Тој стана и член на МАНУ уште кога беше формирана оваа институција.

Но, наречниците, за жал, пак ги замешаа своите прсти во судбината на Илјоски. Во 1984 година, во сообраќајна несреќа, загина неговата сопруга Елица, тогаш кога му беше најпотребна. Тоа неизмерно многу го погоди Илјоски, како и неговото семејство. Но, тој и овојпат не потклекна, не се предаде, продолжи да отстојува, буквално подбивајќи ѝ се на смртта, на ништожноста... И тоа предизвикувајќи ја единствено со неизмерно човекољубие, со добра мисла!

■ Она пак што би било посебно интересно за проучувачите на неговото творештво е фактот дека споменатите етички и морални постулати се вградени и во неговиот творечки опус. Тој, на пример, и најгрдите ликови што ги создал, какви што се Аџи Трајко од „Бегалка“ или патријархалниот деспот Чорбаџи Теодос во истоимената комедија, не ги распнува на крст. Тој само се подбива со нив, ги изнесува на показ нивните недобрини, нивната лакомост или вообразеност, но

не ги мрази и не ги понижува. А кога Аџи Трајко, кој, како што е познато ќе крене рака дури на сопствената ќерка, дефинитивно ќе се скрши, авторот не само што го поддржува, туку и сочува со него. Тоа некои наши современи литературни критичари го прогласија за изнасиленост и конструкција иако, веројатно, не се свесни колку се далеку и од психолошката и од уметничката вистина. Како што не беа во право и некои предвоени критичари, а особено оние кои инклинираа кон левицата, кои тврдеа дека Иљоски ги **„облагородувал чорбаџиите“**. А тој само веруваше во очовечувањето на човекот!

15 февруари 1995 година

До Културно-просветната заедница на
Република Македонија
и до
Гимназијата „Јосип Броз – Тито“
Скопје

БЛАГОДАРСТВЕНО ПИСМО

Посетата што во мојот дом ми ја направија Претседателот на Културно-просветната заедница на Македонија, д-р Васил Тоциновски, и Претседателот на Одборот на книгата на оваа заедница, Јованка Сарџовска, со покана да учествувам на оваа денешна средба, особено ме израдува, зашто тоа што го прави оваа заедница со Трибините посветени на литературните творци е навистина значајно, особено во општоактуелната ситуација.

Меѓутоа, на моја голема жалост, јас поради скршена нога не сум во можност сега овде и непосредно да другарувам со сите Вас кои со самото Ваше доаѓање на Трибината сте мои драги пријатели, па затоа сакам барем на овој начин, со неколку збора, топло да Ве поздравам.

Речиси во исто време и од Гимназијата „Јосип Броз – Тито“, на која ѝ бев прв директор, поточно од нејзиниот сегашен директор Јован Созовски и од педагогот на оваа Гимназија Марица Миладиновиќ бев поканет да учествувам во одбележувањето на значајниот јубилеј – 50 години високо резултатна работа. Поради истата причина, со исто така голема жалост, не можам и таму да присуствувам, иако многу би сакал. Но, во таа пригода, посакувајќи ѝ на оваа угледна образовно-воспитна институција натамошни успеси, им се обратив на колегите педагози со зборовите: Помагајте ѝ на младината да биде отпорна кон оние кои сакаат да манипулираат со неа... Притоа мислев на манипулирања во најширока смисла, особено на политикантските“.

Сега, бидејќи овде, на оваа средба, станува збор за литературата, би додал: Помагајте ѝ на младината да биде отпорна на манипулирањата и од страна на оној дел од литературната критика што кусогледо се поведува од тесноградото дневно политиканство, од оној нејзин дел кој е клановски податлив, неретко нихилистички, деструктивно, па ќе речам дури и одродувачки настроен. А, за жал, таква заслепена ненаучна, понекогаш дури и боемско-кафеанска квазикритика резултираше и со трагични последици во развојот на нашата драмска литература.

Силен впечаток ми прави констатацијата што на неодамнешната Трибина, посветена на делото на прерано починатиот Живко Чинго, ја изнесува почитуваниот Петар Т. Бошковски, дека еден долг период – сè до смртта на Чинго, критиката се однесуваше благо речено несправедливо, ако не и игнорантски кон неговото творештво а следствено на тоа на ист начин се однесуваше и издаваштвото, па дојдовме дури и во ситуација однадвор да ни го посочуваат вредностите на еден автор израснат во ова наше поднебје.

За жал, под ударот на фаталниот меч на квазикритиката и нејзиниот неодговорен однос дојдоа и други даровити автори. Не само Живко Чинго. Факт е дека, со некои исклучоци, во драмското творештво, во еден подолг период дојде до обесхрабрување, до дезориентација и факт е дека македонскиот театар доживеа потешка долгогодишна стагнација. Сопирачки на неговиот процут, за жал, имаше устоличени и загнездени и во самиот театар. Тоа нефармално, но многу моќно комесарство го одбиваше она што на монополот на мислењето во даденият историски момент не му одговараше, а тоа се правеше во полно содејство со нему сервилната критика која успеа за долго да погребе низа широко прифатени драмски ликови, истовремено обесхрабрувајќи ги помладите потенцијални творци свртени кон трајни вредности, свртени кон сопственото поднебје.

Тоа комесарство сакаше некаков друг театар, по некој туѓ крој, не театар што произлегува и живее со реалитетот на овој народ. Во неговиот репертоар, на пример, не се вклопуваше и мојата слика на траумите, страдањата и трагиката, произлезени и од тешката судбина на печалбарството, која ете и денес нè следи. Не се вклопуваа највисоките вредности карактеристични за семејниот морал на овој народ. Така се случи со мојата драма „Чест“. Неприкосновеното комесарство ѝ залепи етикета на конзервативната патријархалност. Притоа од неговото додворувачко опкружување не изостана и цинизам.

Сега, пак, ете гледаме, колку напредните мислители во сиот свет се свесни и длабоко загрижени. Во прашање е опстојувањето на семејството кое сè повеќе е тешко атакувано, разнишувано и кое толку често се распаѓа, а од што и за младите произлегуваат големи зла и трагедии со кои модерната цивилизација не може да се справи. Токму од такви причини сета меѓународна заедница – Обединетите нации, минатата година ја одбележаа како „Година на семејството“, ја ставија во знакот на сеопшта грижа за спасување и одржување на највисоките доблести на семејството. Комесарството од она време беше слепо и глуво за опасностите што неминовно надоаѓаа. Еден од оние некогашни моќници, многу години подоцна, ми го призна својот грев. Други сè уште молчат. За жал, минатото не се менува.

Неодамна, во едно интервју, еден од истакнатите наши поети, осврнувајќи се на нездравите однесувања, со право укажува: „Не е убаво да се крие нашето, должни сме да го откриваме и објективно да го вреднуваме“.

Историјата на литературата во овој домен, многу е охрабрувачки, веќе започна попродлабочено да се занимава со оваа тематика. Но, прескапа е цената што ја плативме на тој монопол. А прашање е сега дали и колку таквите несакани инерции не продолжуваат и покрај поуките од времето. Сигурно е, пак, дека сакаме побргу да излеземе во многу посветли хоризонти! Многу сум охрабрен што темните превези, макар и постепено, сепак започнуваат да се разоткриваат.

Позната изрека е: Светот останува на младите. Тие, главно, ќе го менуваат и хуманизираат, ослободувајќи го, секако не без тешки отпори, од сите зла и товари што толку многу го притискаат. Но, за да се постигне тоа, потребно е и истражување, а и во најширока смисла и низ

научно заснована критика, на младиот човек да му станат достапни сите вистини.

Не помалку е потребно младите генерации и да се облагородуваат. Во тој поглед писателите од секогаш биле, а натаму и уште повеќе ќе бидат пред особено големи одговорности. Од тоа какво „семе“ тие сеат во голема мера ќе зависи толку посакуваната хуманизација и остварувањето на идеалот за достоинствата.

Кога размислувам за ова, не можам да не мислам и на она што на некој начин како своевиден завет го остави и мојот сакан и почитуван колега и пријател академикот Блаже Конески, чие име и творештво претходно на оваа иста Трибина беше одбележано, а за што тој говори во својот труд обнасловен: Една ситуација и едно лично становиште, каде во суштина е свртен не само кон себе, туку кон сите литературни творци кои пишуваат на јазикот на својот, само според бројноста, а не и според духот, мал народ. Светот на хумани односи и на посакуваните достоинства ќе биде остваруван во зависност и од тоа колку духовните вредности на малите народи ќе се пробијат до третманот што објективно го заслужуваат. А тоа, пак, во околности кога во облаци од барутен чад и бестијални крвопролевања „големите“, обземени од мрачни освојувачки страсти, сè уште сакаат да ги проголтуваат таканаречените мали народи, ги става нашите литературни творци во многу одговорна обврска – уште поупорно да ја покажуваат вистината за постоењето на македонскиот јазик, како битно обележје на овој народ кој инаку има извонредно богата, и што е особено значајно, и многувековна културна традиција. Традиција врз која се темели сесловенската култура. Традиција со корени уште од времињата пред да започне дури и описменувањето на дел од посеверните несловенски народи.

Всушност, токму јазикот и неговата посебност беа и најсилното оружје со кое човекот од овие простори се спротивставуваше на упорните асимилаторски настојувања. А гледаме дека и денес, не помалку упорно, се настојува на негирањето на нашата самобитност, со негирањето пред сè на јазикот.

Од сопственото искуство и од политичките казни и прогонства кои ги доживував, знам колку тој јазик им беше „трн во окото“ на оние што и натаму, но сега уште поперфидно, се обидуваат да му ја грабнат не само територијата, туку и душата на овој народ. Многу е јасно и кој и зошто сè уште не може да се помири со вистината дека постоиме и чекориме исправени, наспроти сите историски бури, кои, ете, уште не стивнуваат.

Оттаму, сакам да нагласам, не е достатно само тоа што ние како духовен досег го постигнуваме и што самите за себе си го знаеме. Важно е, особено е важно, како и колку со добри преводи ќе успееме глобалниот свет да ги осознае вистините и вредностите на овој со столетија делен, измачуван и задушуван, а толку мирољубив, благороден и духовно извонредно богат народ.

Што се однесува до моето творештво, мислам овде ќе стане збор. Јас, меѓутоа, во оваа пригода чувствувам неизмерно силна обврска да ја искажам својата најдлабока благодарност и почит кон својата благородна животна другарка Елица Иљоска, која беше истакнат и почитуван педагог, што со својата исклучителна творечка работа во нејзиниот домен заслужи бројни и вредни општествени признанија. Таа и самата имаше високо развиена смисла за сценско творештво и беше и автор на повеќе убави, незаборавни и облагородувачки дела со продуховени балетски одбележја, на пр. „Билјана платно белеше“, „Циркус“ и низа други, за кои постарите генерации зборуваат со почит, па така таа со полна свест и разбирање се однесуваше и кон мојата работа.

Во најтешките моменти, кога бев прогонуван, во неа имав полна морална поддршка. А таа презеде на себе и голем дел од животните обврски и одговорности, овозможувајќи ми го со тоа она што го постигнав. Морам и сакам да речам, таа беше мој соработник кому му должам неизмерно многу и должен сум тоа со длабока почит да го искажам.

Драги мои пријатели, среќен сум поради ова дружење со Вас и топло Ве поздравувам.

Васил Иљоски

15.2.1995
Скопје

Пикасо на пантомимата

Во почетокот на осмата деценија од животот, **Марсел Марсо** за себе изјави: „Јас сум Пикасо на пантомимата. Со осумдесет години Пикасо беше млад. Ако ја одржам формата, имам уште десет години. Тоа е големо охрабрување за сите мажи со 50, 60 или 70 години. Мислам само на животните сили и креации. Мојата уметност е над зборот. Таа е суштина на уметноста. Низ неа не можете да лажете. Морате да ја демонстрирате вистината, стварноста“.

Пред петнаесет години Марсо основа своја школа за пантомима. Денес, по триесет години самостојна работа, со група пантомимичари, подготви претстава според „Шинел“ од Гоголь. Со радост признава дека е во одлична форма. Низ светот настапува и по дваесетина пати годишно, а предавања држи двапати неделно.

КАКО СЕ СОЗДАВАШЕ ЖИВКА – МИНИСТЕРКА

= За една од антологиските улоги во толкување на еминентната македонска актерка Мери Бошкова =

Иван ИВАНОВСКИ

1. „Госпоѓа министерка“ од Бранислав Нушиќ, режија Димитар Ќостаров и Петре Прличко, премиера во МНТ на 25.12.1954

Кога релативно млада актерка, со одвај 6-7 години континуирано настапување на професионална драмска сцена ќе ја добие шансата да креира една од најкомплексните и најубави ролји од богатиот Нушиќев комедиографски опус – Живка Поповиќ, т.е. насловната ролја во „Госпоѓа министерка“, тогаш е сосем природно и логично таа да носи во себеси преголема радост и творечка возбуда, но и да почувствува и некој чуден немир во душата. И извесен страв.

Зашто, една таква маркантна ролја не се добива секоја година. МЕРИ БОШКОВА колку што интимно беше исплашена од големата задача, толку беше и вознемирена, но и прибрана и подготвена без колебање да ја прифати ролјата, бидејќи неа, сепак, потајно, ја очекуваше, ја посакуваше и веруваше дека тој голем сон – да ја игра Живка, да го вклучи овој повеќеслоен комедиографски лик во својата збирка на ролји, мора еден ден да се исполни. Мечтаењето и вербата се оној агенс, онаа мотивирачка сила што му даваат на актерот крилја, што го прават среќен и задоволен во професијата и во животот. Но, тоа е само првата релација на исчекувањето што брзо исчезнува, за да биде заменета со чувство на мало неспокојство и нервоза, на нестрпливост и напрегнатост да се започне што побрзо со работа.

Првите размислувања за текстот упатуваат на заклучок дека Живка е незадоволна од себеси, но и од другите и покрај тоа што има солидно семејство патријархален, мирен живот, кој, меѓутоа, трае додека не стане „министерка“. Напуштањето, пак, на министерската фотелја од страна на нејзиниот маж е почеток на крајот на сите нејзини илузии – дека ништо не е вечно на овој свет. Дури тогаш сфаќа дека доаѓа време на отрезнување, дека мора да се живее и понатаму, но со еден поинаков ритам и начин на живеење, со многу поскромни барања од животот. Живка не го разбира својот сопруг ни кога се наоѓа на висока функција, ни кога останува без власт. Смета дека тој недоволно мисли и се грижи за куќата, за роднините, за најблиските, дека не ги користи бенефициите што му стојат на располагање како министер во онаа мера колку што треба и колку што може, па затоа настојува работите да ги земе во свои раце. Цврсто и непоколебливо. Живее со убедувањето дека нејзиното дете конечно мора да се најде во друштво во кое има место само за момчиња од богатите и најугледни семејства, од странските конзулати и претставништва. Дружењето со нив, и во училиштето и на улица, бара и нова облека од глава до петици, која по ништо нема да се разликува од облеката на децата од најимотните родители. Се разбира, не е задоволна ни од статусот на својата ќерка, па и во таа насока ќе се бори да ги измени нештата, бидејќи за ќерка ѝ би морало да се најде некоја подобра партија, што подразбира влегување во монденскиот и друг свет! Ако веќе постојниот зет треба да остане – тој во хиерархијата на власта, на општеството, мора да се избори за повисоко место, инаку лошо му се пишува. Ни Живка не може да биде и да остане иста како и порано – една обична провинциска, проста жена и домаќинка. Сега мора да има златен заб! Зар може да биде светска дама доколку нема љубовник, доколку не знае да игра бриџ или пак да пуши?

Како да се објасни овој комплекс од прашања и проблеми што ја тангираат секоја жена, секоја мајка, кога ќе ѝ пораснат акциите, кога ќе стане „министерка“? Потребни се трпение и упорност, трагања и талкања, за да се дојде до суштините, за да се протолкуваат вистинските проблеми и дилеми длабоко внатре во психологијата на човекот.

Мери Бошкова беше сè уште мошне млада **(немаше ни триесет години)** за да ја толкува Живка-министерката, да оживува карактер на жена во зрелата доба – на крајот од четвртата деценија од животот, можеби и постара.

Почестото навраќање на ликот, на текстот, е единствениот пат што води до поцелосно разбирање и прифаќање на сложената и обемна задача. Меѓу визијата на Мери Бошкова за ликот на Живка и режисерските гледања и сфаќања на Димитар Ќостаров и Петре Прличко постоеја значителни разлики, што влијаеја да се потиснат изблиците на воодушевувањето, да се запостави она најосновното – спонтаноста и непосредноста во реакциите на протагонистката на Живка Поповиќ. Споменатите режисери, на пример, бараа од Мери Бошкова гласот да ѝ биде за октава понизок за да изгледа не само постара, туку и покрупна, постамена, мораше да биде натуткана... со неприродна „шминка“... па ваквите и слични инсистирања на режијата го стеснуваа просторот за едно послободно „движење“ на сцената. Но, таа немаше сили да му се спротивставува на режисерскиот концепт – се сообразуваше со него како што знаеше и умееше.

Наоѓајќи се во една ваква констелација, логично е што кај Мери Бошкова, како толкувач на извонредно колоритниот лик на Живка, посто-

Мери Бошкова (десно) со Вукан Диневски и Добрила Пуцкова во „Госпоѓа министерка“

јано се мешаа поматената радост и тажното расположение,неизвесноста и стравот од евентуалниот неуспех. Дали беше поголемо задоволството предизвикано од одушевувањето дека ѝ е дадена можност да креира една колосална ролја, или, пак, разочарувањето што не може да го искаже својот вистински талент и темперамент, поради наметнатите стеги и шаблони, тешко е да се каже. Едноставно, Бошкова не беше, ниту можеше да биде во својот елемент. Во голема мера беа скриени и потиснати во неа оние нешта кои најмногу ги сакаше и кои ѝ беа најблиски-природноста и спонтаноста во играта. Затоа изостана успехот на премиерата на комедијата „Госпоѓа министерка“ од Бранислав Нушиќ. Но, и покрај тоа, имаше хроничари **(Симон Дракул,** з.м., во весникот „Млад борец“ од 1.1.1954) кои сметаа дека „Мери Бошкова, како носител на главната улога во 'Госпоѓа министерка' дава сè од себе“ и дека „таа успеа да изгради тип на малограѓанска жена“. Така, меѓутоа, не мислеше многу поискусниот и попознат театарски критичар **Јован Костовски,** на чие перо многу повеќе му се веруваше. Судејќи според неговото мериторно пишување во „Нова Македонија“ (28.1.1954), првото прикажување на споменатото Нушиќево комедиографско остварување на македонски јазик во Скопје не донесе вредности што заслужуваат внимание и респект ни на режисерски, ни на актерски план. Задржувајќи се на актерската компонента, Јован Костовски мошне луцидно ќе забележи дека Мери Бошкова „останала послушна пред барањата на режијата и затоа го задушила гласот на својата интуиција. Ослободувањето ќе дојде подоцна и постепено, за да биде највидливо во последните слики, каде што, за жал, само на моменти вродената смисла и усетот за комика ќе ги разбие крутите обрачи на режијата“. Еден друг, исто така познат театарски и литературен критичар, **Јован Бошковски,** во „Разгледи“, год. I, бр. 2, од 12.1.1954, изнесе мошне идентично мислење како и Јован Костовски.

Приврзаниците на актерската уметност на Мери Бошкова беа непријатно изненадени, поточно речено разочарани од нејзиното неприродно пласирање на текстот. Разочарана беше и самата интерпретаторка. Добронамерниците ја советуваа да им се врати на изворите на својата душа, пред сè, на својот волуминозен глас – а тие извори беа кристално чисти и јасни, богати и бујни, автентични и плодотворни, зашто излегуваа од длабочините на душата, од хабитусот.

Забелешките дојдоа во вистински миг – тие уште повеќе ја отрезнија, ја ослободија поинтензивно и послободно да размислува за натамошното креирање на ликот. Ги послуша пријателите, својот инстинкт, го прифати диктатот на своето срце. Друг излез немаше, освен да го фрли претешкиот оклоп на умртвеноста на Нушиќевиот дух, да се ослободи од сите предрасуди за правење сериозна претстава, да блика од комични струи и свежини... И така Мери Бошкова постепено доаѓаше до својата вистинска мера и се пронаоѓаше себеси во креирањето на ликот на Живка Поповиќ во една од амблемските претстави на МНТ.

2. „Госпоѓа министерка“ од Бранислав Нушиќ, режија Димитар Костаров, I обнова во МНТ на 3.3.1965

Второто поставување на комедијата „Госпоѓа министерка“ на сцената на МНТ беше условено со враќањето на Бошкова од Белград каде што помина неколку сезони во Народното позориште. Враќајќи се на својата матична сцена, што значеше враќање и кон својот јазик, кон своето битие, Мери Бошкова имаше огромна потреба, во повторното влегување во проектот на Нушиќевото комедиографско дело „Госпоѓа министерка“, што беше најавено како премиера, да истражува, т.е. да открива нови нијанси, нови слоеви во креирањето на ликот на Живка Поповиќ. Не беше воопшто лесно да се дојде до нив од две причини: прво, затоа што и оваа постановка, како и првата, беше „непотребно затемнета и осенчена“, односно лишена во „достатна мера од присуството на постојана и експлозивна комика, во чиј вител би требало да се движи сета актерска игра и сето внимание на публиката“ – да се послужиме со зборовите на мошне активниот театарски критичар во шеесеттите години, **Матеја Матевски**, и второ, партнерите на Мери Бошкова ја спречуваа да се отвори најцелосно, да го даде максимумот, да го покаже сето она што длабоко и интимно го носи и го чувствува. Со други зборови речено, партнерите со својата рутинска игра, не ретко и шаблонска, не само што не ја поттикнуваа, туку ја демотивираа, како да не беа подготвени посуштествено да навлезат во сферите на една потворечка, поимагинативна, пополнокрвна интерпретација. Нејзиниот голем сон да заигра со знаменити актери на српската и на белградската сцена остана незбидната мечта. Вистина, постоеше идеја Мери Бошкова да се вклучи во белградската верзија на „Госпоѓа министерка“ и насловната ролја да ја игра паралелно со **Љубинка Бобиќ**. Но, идејата која долго време тлееше не се оствари од едноставна причина, зашто тоа беше период на неприкосновеното владеење на Бобиќ, па без неа не можеше да се замисли изведбата на споменатиот Нушиќев комедиографски текст. Покрај другото, и затоа што беше голем авторитет, вистинска легенда, а освен тоа и мошне активна, полна со енергија, практично незаменлива, како што беше незаменлива антологиската претстава на Нушиќевата комедија „Сомнително лице“ (режија: Димитар Костаров) без Петре Прличко кај нас, на пример.

Но, да се вратиме на првата обнова на „Госпоѓа министерка“ во МНТ. Приемот на оваа обновена претстава беше неспоредливо подобар отколку на премиерата од пред повеќе од една деценија. И гледачите, но и критиката овојпат имаа повеќе пофални зборови, особено за креацијата на Мери Бошкова, што не значи дека таа го имаше постигнато максимумот. Сведоштва за ова наоѓаме во „Разгледи“ (бр. 8, април 1965) од тогашниот театарски хроничар Матеја Матевски. Во традиционалната рубрика „пред кренатата рампа“, осврнувајќи се на „премиерната“ изведба на „Госпоѓа министерка“, тој ќе биде дециден во судот дека „нејзината министерка повеќе инсистира на трагикомичноста на ситуацијата во која се наоѓа, на сатирично-гротескните елементи, на критичкиот став што живее под ткаењето на Нушиќевиот текст, сета е во динамична експанзија на сцената и во постојана напнатост до експлозија – во говорот, во движењето, каде што секој детаљ е внимателно разработен и проучен. Меѓутоа, се чини, дека малограѓанската и примитивна комбинаторска психологија на Живка треба повеќе да заплискува со комичноста и апсурдноста на нејзините замисли и постапки, отколку со критичко-реалистичкото пледоаје што упорно се експонира преку развојот на настаните и нивниот епилог“.

Едно е сигурно – прифаќањето на играта на Мери Бошкова од страна на љубителите на театарската уметност, а во не помала мера и од страна на поревносните театарски следувачи, значеше големо олеснување, полесно дишење, ако така може да се каже, можност за послободно размислување и разгрнување на можностите... За артистот не е неважно на чија страна е публиката. Ако згора на тоа и мислењето на критиката во значителна мера се совпаѓа со она на најбројниот аудиториум, тогаш актерот ја добива вистинската сатисфакција, тогаш тој чувствува и добива некоја додатна сила, некоја сигурност и полетност. Тоа е, всушност, оној миг најзначаен за акетрот – мигот на настапувањето на вистинско задоволство и одушевување. А таму каде што има радост во играњето, успехот некако сам по себе е обезбеден, незаобиколен, поблизок до срцето. Затоа Мери Бошкова имаше доста причини да биде задоволна, но не и презадоволна, бидејќи беше свесна дека сè уште мора да истражува во доменот на комиката, дека секое опуштање или задоволување со постигнатото е штетно. Мери Бошкова беше цврсто уверена дека никогаш не може да биде затворен кругот на совршенството во креирањето на ликот на Живка, дека колку повеќе му се доближува, толку тој повеќе обврзува да се навлегува во сите негови длабочини, во сите негови скриени светови и значења.

Мери Бошкова настојуваше Живка да ѝ биде блиска и приемлива не само нејзе, туку и на гледачите, кои сè повеќе спомнатиот лик го примаа како живо суштество – од жена-домаќинка и мајка, до жена која се претвора во демон, во вистински човекојадец. Кои се причините што доведуваат до една ваква промена? Ова прашање беше едно до појдовните кое постојано ја копкаше Мери Бошкова, не ѝ даваше спокојство и ја исполнуваше со многу тревоги, со безброј непроспиени ноќи и сл. Сево ова таа не сакаше да го скрие како закопано благо, туку гореше од желба да им го пренесе и да им го покаже на гледачите сето она што длабоко го носеше во себе, за да ја засакаат уште повеќе Живка министерка, за да ги сфатат и за да ги разберат нејзините не ретко неконтролирани постапки, за да ја почувствуваат претставата како своја, како дел од себе, како интимна свеченост на духот. Беше убедена дека и најмалото отстапување од неопходното изведувачко ниво во концепирањето и изградувањето на ликот ги урнува мостовите на комуникација со гледачите, ја сече гранката на која седи и сл. Настојувањата насочени кон обезбедувањето на одреден и цврст критериум, кон тоа комедијноста да не биде површно играње и поигрување, туку најсериозно приоѓање на текстот во смисла на издвојување

на вистинските комични акценти, претставуваат корективи без кои Мери Бошкова не можеше да ги замисли своето креативно присуство и учество во Нушиќевата комедија „Госпоѓа министерка“. Додворувањето и кокетирањето со публиката го сметаше за штетно и депласирано и во ова свое определување беше скоро бескруполозна, консеквентна. Ја чувствуваше секогаш блиску бездната кога мислеше дека во нејзината интерпретација имаат вмешано прсти празната бравурозност, површноста, вештачкото. А тоа што ја менуваше Живка Поповиќ во скоро секоја нова изведба произлегуваше од потребата да се сфати дека е во прашање живо суштество кое постојано се менува и трансформира. Но, постигањето најголема мера на веродостојност и најцелосна хармонија е незамисливо без креативниот ангажман на целиот изведувачки состав, без органската поврзаност на целиот изведувачки состав, на сите компоненти во претставата. И тоа беше оној проблем што навидум изгледаше нерешлив. И затоа со таа „битка“ Мери Бошкова лесно не се справуваше, а кога не ретко ја „губеше“ настануваа разни осцилации, разни отстапки, празнини, со кои толкувачот на насловната ролја во „Госпоѓа министерка“ никако не можеше да се согласи и помири.

Така „битката“ за најголемата љубов на театарската сцена на Мери Бошкова-улогата на Живка продолжи да се води со несмалено темпо. Оттука и нејзиното интимно размислување, изнесено во едно интервју, дека улогата на Живка за неа, за нејзините години и искуство е голем пресврт. Во интервјуто, објавено во „Политика“ (12 мај 1955) со овие зборови таа го објаснува процесот на создавањето на ликот на Живка Поповиќ: „Јас неа ја сфаќам сосема сериозно. Ја гледам како жена на која нешто ѝ пречи, нешто ја мачи и вознемирува. Ако публиката се смее на една таква Живка-нека се смее. **Јас нема да ѝ додадам никаква надворешна комичност...**“ (подвлеченото мое).

3. „Госпоѓа министерка“ од Бранислав Нушиќ, режија Димитар Костаров, II обнова во МНТ на 2.6.1977

„’Госпоѓа министерка’ – пркос на времето“. Овој наслов на критичарскиот запис на режисерот **Борко Зафировски,** објавен во „Нова Македонија“ (12.6.1977) по повод втората обнова најавена како премиера и прикажана како и првата обнова во монтажниот објект на МНТ, можеби најпластично и најилустративно ја искажува долготрајноста на спомнатава сценска реализација во нашиов театарски простор. Несмаленото интересирање на публиката за ова мошне популарно Нушиќево комедиографско остварување и големата форма на толкувачот на насловната улога беа доволни предизвици за тој пркос, т.е. за навраќањето (трето) на „Госпоѓа министерка“ од страна на Драмата на МНТ. Зашто, не треба да се изуми од предвид фактот дека како што Љубинка Бобиќа, а пред тоа и **Жанка Стокиќ** беа и останаа поими за толкување на ликот на Живка Поповиќ, така и наведената Нушиќева комедија кај нас во Македонија имаше свој незаменлив толкувач во Мери Бошкова... А претставите, се знае, ги одржуваат во живот само големите актерски индивидуалности. Тие живеат сè додека имаат верна публика, која постојано ги полни театарските салони при постоењето на еден осведочен актерски потенцијал.

Бидејќи на страната на Мери Бошкова беше искуството од скоро двеипол децении на играње со значителни паузи на насловниот лик во „Госпоѓа министерка“, логични беа очекувањата нејзината креакција сега да се одликува со поголема сигурност и зрелост. Очекувањата таа не само што не ги изневери, туку од претстава во претстава ги надминуваше, покажувајќи ги и докажувајќи ги своите скоро неисцрпни можности за нови вредности, за нови проблесоци и убавини во натамошното откривање на ликот на Живка Поповиќ. Беше повеќе од евидентно дека Мери Бошкова настојува, но и успева да не личи на претходните претстави, односно на премиерата и на претставите прикажувани во рамките првата обнова во 1965 година, што ќе рече да биде поинаква, поцелосна, побогата во регистрите, покомплексна, апсорбирајќи го времето во кое настанува ликот. Новите моменти во нејзината интерпретација можеа најмногу да се насетат во стремежот ликот на Живка уште повеќе да се доближи до публиката, тој да стане дел од гледачите и од сите нас за да се дојде до она што најмногу сакаше да го постигне – дека овој маестрално извајан Нушиќев лик постои по малку кај секој од нас. Судејќи според реакциите на гледачкиот аудиториум и на критиката, Мери Бошкова знаеше дека не е многу далеку од таа своја интенција и тоа ја охрабруваше и ја поттикнуваше за нови истражувања, за нови барања, а такви ги имаше повеќе, посебно во сцените со афектирањето со францускиот јазик, со цигарите со љубовникот, со визит-картичките, и воопшто со сите манири на отменото однесување и монденскиот живот. Од друга страна, соединувањето на сцената и многубројната публика во една целина, во едно битие го сметаше за свој идеал во играта, а го постигнуваше тоа со „моќна сила на човечкото срце и на човечката душа“, како што на едно место ќе биде забележано за оваа скопска верзија на Нушиќевата „Госпоѓа министерка“. Речит пример за ова беше и пишувањето на **Борко Зафировски** во веќе цитираниот весник „Нова Македонија“. Според неговото неподелено мислење, „како несомнен врв се издвојуваше остварувањето на ’вечната’ министерка – Мери Бошкова. Во склоп на поставените задачи, со извонредна суптилност таа гради лик со големо чувство за уметнички вкус. Таа владее со сцената на начин што го бара ликот, а за кој е потребна комплетна уметничка фигура“.

Комплименти за настапот на Мери Бошкова во втората обнова на „Госпоѓа министерка“ во МНТ имаше и тогашниот театарски критичар на „Вечер“, **Петре Бакевски.** Тој (во бројот од 7 јуни 1977) е категоричен во тврдењето дека „Мери Бошкова со огромно сценско искуство и со сигурност го градеше ликот на Живка“. Натаму, Бакевски забележува дека спомнатата актерка „енергично и спонтано, со сценска сугестивност, со градиран занес ја зголемуваше температурата на претставата“.

Во голема мера мислењата на Борко Зафировски, Петре Бакевски и др. се совпаѓаа и со мојот критичарски суд, што го презентирав на 10.6.1966 во специјализираната емисија од областа на културата и уметноста на I-та програма на Радио Скопје – „Соочувања“:

„Делниците на успехот на оваа втора по ред обнова се наоѓаа во рацете на протагонистката на насловната улога – Мери Бошкова, без која, барем до овој миг, е назамислива Нушиќевата комедија ’Госпоѓа министерка’ на сцената на театарот на булеварот на ЈНА (денес булевар Св. Климент Охридски, з.м.). Со својот богат артистички темперамент, со својата силна интуиција, Бошкова се наложи уште пред повеќе од дваесет години, кога првпат се појави во улогата на

Живка и кога не толку во првите, колку во наредните претстави, ослободувајќи се од извесни шаблони, го креираше својот лик со сочна комична динамика. Вторпат соочувајќи се со својата сакана улога во 1965 година, Бошкова ќе ги покаже и ќе ги потврди низа од значајните квалитети и одлики: фасицнантна сигурност, разновидност и неисцрпност на изразните можности, за да се надмине токму овие дни при третата средба, односно обнова со 'Госпоѓа министерка', пред сè благодарение на доброто применување на големото искуство. Како и при првите две, така и при оваа трета по ред сценска презентација на 'Госпоѓа министерка' сложената структура на ликот го наложи огромниот обем на сценското анґажирање на Мери Бошкова. Но, таа секогаш наоѓаше сили да не се повторува, така што секој нејзин гест, мимика, движење, гримаса ги проверуваше во лабораториите на животот. Останувајќи му верна на духот на авторот, и препуштајќи му се на својот актерски инстинкт, оваа актерка го градеше насловниот лик во 'Госпоѓа министерка" со еден скоро елементарен слух за комични нијанси, воспоставувајќи таква комуникација што беше навистина задоволство да се гледа како доминира на сцената и со сцената. Високи акценти на инспиративна комика Мери Бошкова постигнуваше и кога играше без текст, така што за нејзината креација, се чини, ќе биде речено сè, или приближно сè, ако констатираме дека таа од почеток до крај ги изрази сите компоненти на својата сложена улога".

Овој мал мозаик од критичарски одгласи за креацијата на Мери Бошкова како Живка Поповиќ во Втората обнова на „Госпоѓа министерка" ќе го комплетираме со мошне афирмативното мислење на **Јордан Плевнеш** во „Студентски збор" од 13 јуни 1977, кое нè упатува на следниов заклучок:

„Мери Бошкова го изнесе ликот на Министерката до брегот на нашето одобрување и прифаќање, користејќи се со нејзиниот добро познат глас на средства и можности. Нејзината Живана остана една од трајните реликвии на нејзиниот артистички пат, устремен кон длабочините на сликата од бедата на ликот и неговата судбина".

... Па сепак, Мери Бошкова никогаш не успеа да ја креира улогата на Живка – министерка таква каква што сакаше и како што мислеше и сметаше дека треба да биде. Зашто, како и во претходните две верзии, и во оваа – трета, немаше вистински партнери на сцената, кои ќе бидат подготвени да ги реализираат докрај сите односи на карактерите, што ќе ѝ отворат пат на протагонистката на насловната ролја да биде денешна и сегашна, да биде вчерашна и некогашна истовремено, да биде докрај изворна и природна, со моќна сила на магијата на комедиографскиот збор за да се дојде до еден заеднички маркантен актерски резултат.

Задржувајќи се на оваа премиерна обнова и посебно на начинот на толкувањето на Живкиниот лик од страна на Мери Бошкова, се доаѓа до недвосмисленият заклучок дека Нушиќ е необично тешко да се игра. Сите оние што мислат поинаку, се чини се во голема заблуда. Само навидум може да изгледа дека комедиите излезени од Нушиќевото перо се лесни, површни. Напротив, само со еден покомплексен приод може да се дојде до откривањето на вистинските вредности и суштини, да се покаже вистинското комедиографско лице на Нушиќ. Без таков пристап тешко е, скоро невозможно да се оствари еден вистински, изворен Нушиќевски лик. Со едно вакво сознание, Мери Бошкова влезе уште од самиот почеток на подготвувањето на „Госпоѓа министерка". Затоа целото Живкино битие го внесе во својот хабитус, во своите размисли. Постепено, но сè поочигледно проблемите на Живка – министерка стануваа дел од животот на сцена на Мери Бошкова. Таа ѝ даде сè што имаше; на оваа улога нејзе исцело ѝ се предаде, бидејќи самиот лик тоа максимално го бараше од неа. Само благодарение на големата волја и кондиција, на извонредните гласовни можности и долготрајни подготовки пред секое излегување на сцена и соочување со публиката, Мери Бошкова можеше да ѝ обезбеди на улогата лигитимитет на жив човек, за да се сфати дека таа – министерка е некаде тука околу нас, меѓу нас, во нас.

Како и на премиерата и на првата обнова, така и сега, Мери Бошкова не настојуваше по секој начин да биде комична. Комичното таа го наоѓаше во секојдневните ситуации, во длабокото проникнување на Живките проблеми, во што подоброто прифаќање на нејзините желби и сфаќања за поинаков, подобар живот. Секогаш чувствувајќи ја нејзината збунетост, изгубеност, вознемиреност, неснаодливост пред новите ситуации што се редат едноподруго, што ја тераат во бездна и ја обликуваат нејзината трагикомична личност, Мери Бошкова постепено, но сè посигурно и поубедливо созреваше во ликот, цврсто држејќи го во своите раце до оној степен (а тоа може да се постигне ако улогата се сака од срце, ако во неа се верува понекогаш и без да се знае каде водат патиштата на трагањето) што гледачите не можеа да не бидат исполнети со чувство на возбуда и задоволство. Саканата претстава не може никогаш да се оддалечи. Напротив – таа со времето уште повеќе се засакува, се доближува. А ќе биде секогаш така сè додека во клучната улога се појавува актер чија игра е изворна и природна, чија креација се одликува со вруточна сила и бидејќи смеата била и останува најсилен човеков одговор на животот.

4. „Госпоѓа министерка" од Бранислав Нушиќ, режија Димитар Костаров, III обнова на 25.12.1983

За разлика од втората обнова на „Госпоѓа министерка" во 1977 година, кога таа до гледачите дојде во нешто малку изменет вид не толку во режијата, колку во сценографско-костимографското оформување на изведбата, третото и последно обновување на овој Нушиќев комедиографски текст претставуваше главно пренесување на претходните постановки, иако обновата беше најавена како премиера. Прикажувањето на „Госпоѓа министерка", овојпат на сцената на новиот објект на Македонскиот народен театар беше посебно занимливо по тоа како оваа „премиерна" изведба ќе се вклопи на мамутската сцена, приспособена и некако малку смалена, ако така може да се каже, со извесни драперии, со нови костими, како и на кој начин ќе може да се воспостави неопходниот интимен контакт со изведбата и публиката, па невозможното да стане можно! Ако не се видат очите на актерот, ако не се почувствува неговото дишење, неговата душа, зар може да се говори за вистинска театарска претстава, за комплетно театарско доживување?

И покрај присуството на таа џиновска, поточно речено засташувачка сцена, и покрај непостоењето на поблиска и поприсна комуникација со гледачите, успехот на премиерната обнова на Нушиќевата „Госпоѓа министерка" не изостана. Имаше и „повеќе аплаузи на отворена сцена", на кои укажува **Ванчо Каранфилов** во необично краткиот приказ во „Екран" од

23.12.1983 при разгледувањето на интерпретацијата на Мери Бошкова, додавајќи дека „со извонредна живост и пластичност Живка е изградена до детал со едно богатство на реалистични движења".

Во сличен тон, но многу поопширно и за изведбата на „Госпоѓа министерка" и за постигнатиот актерски дострел на Мери Бошкова во оваа Нушиќева комедија пишуваше **Лилјана Мазова** во „Нова Македонија" од 16 декември 1983. Започнувајќи и завршувајќи го делот на својот рецензентски текст посветен на актерската игра на Мери Бошкова со тезата дека спомнатава сценска реализација е „претстава на еден артист: претстава на Мери Бошкова", таа на читателот ќе му ги понуди и следниве критичарски опсервации:

„... По неколку години пауза таа на публиката ѝ се враќа во полн сјај. **Мериината 'Министерка Живка', значи и повторно откривање на нејзиниот голем актерски регистар.** Нејзината автентична актерска личност на министерката Живка ѝ дава белег, повеќе блесок на креацијата која излегува од неа самата и се прелева на сцената со нов полнокрвен живот. Со чистиот, јасен **говорен вокал**, со подвижноста и динамичноста со која го совладуваше сценскиот простор, **овозможува за првпат од отворањето на новата сцена на МНТ да ги почувствуваме нејзините вистински можности: акустиката и амбиентот. За Мери Бошкова како Госпоѓа министерка нема артистички или сценски стапици.** Сè е јасно, чисто и доведено до степен на висока вредност. Театарската сцена станува сцена на животот. И покрај воедначената и добро уиграна екипа, 'Госпоѓа министерка' е претстава на еден артист: претстава на Мери Бошкова!" (подвлеченото мое).

По повод реализирањето на третата обнова на „Госпоѓа министерка" во Македонскиот народен театар (нов објект) напишав подолг приказ во емисијата „Соочувања". Тогаш имав потреба да го изнесам следново мое размислување:

„Во сите четири досегашни претставувања на 'Госпоѓа министерка' насловната улога ја толкува Мери Бошкова. За оние што ја познаваат од првото нејзино појавување како Живка, мошне импресивната игра што таа ја остварува во оваа и во многу други улоги, не е никакво изненадување, уште повеќе ако се знае дека ова е една од нејзините парадни, ако не и најдобра улога, еден од вистинските брилијанти на само во актерскиот опус на **Мери Бошкова**, туку и во македонското актерско творештво воопшто. А да се креира една иста улога толку долго време – скоро четири децении, со скоро иста свежина и полетност, секогаш со таква голема енергија и непресушна инспиративна моќ, значи да се поседува врвно актерско мајсторство. Со времето нејзината актерска игра не само што не изгуби скоро ништо, туку таа во 'Госпоѓа министерка' како да доби уште повеќе во својата целовитост и заокруженост. Она што пред неколку вечери го прикажа Мери Бошкова во спомнатата Нушиќева комедија на сцената на новиот објект на МНТ спаѓа во нешто што лесно не се заборава, што неминовно наведува на размислување дека годините за еден актер, односно неговото одење во пензија е само една чиста, но нужна формалност и дека актерот може и треба да создава, да игра до последниот здив. Ова на мошне убав и убедлив начин го потврдија и петмина други пензионирани актери: **Добрила Пуцкова, Цветанка Јакимовска, Вера Вучкова, Тома Кировски и Ратко Гавриловиќ**, чие вклучување во изведбата на 'Госпоѓа министерка' можеме да го оцениме како убав гест на внимание и респект од страна на Македонскиот народен театар кон оние што толку многу ја задолжиле македонската професионална сцена (ќе се памети нивната заедничка сцена во домот на Живка)".

Големиот салон и уште поголемата сцена, меѓутоа, го направија своето – ја разјадуваа претставата, ја трошеа во парчиња, го слабеа нејзиниот организам. Не требаше да помине многу време па да се види дека изведбите на спомената таа последна обнова место да растат, губеа во својот интензитет, присност и сл. Не можеше да не изгуби креацијата на Мери Бошкова како Живка Поповиќ, па во една ваква констелација на учесниците не им преостануваше ништо друго освен да „кренат раце", односно да престанат да ја играат „Госпоѓа министерка".

Дали со тоа беше оштетена публиката? Бездруго. Но, трпеше и улогата на Мери Бошкова, врз чија игра се темелеше успехот на претставата и таа едноставно не можеше да си дозволи да си поигрува толку лесно и толку неодговорно со своето високо стекнато реноме, што ја обврзуваше на еден исклучително блескав и проверен квалитет и од него ниту можеше, ниту смееше да отстапи. Во слична ситуација се најдоа и некои други угледни драмски уметници, посебно спомнатите пензионирани актери. Затоа, сите тие, и особено Мери Бошкова, решија да не ја играат „Госпоѓа министерка" во новиот театарски објект; затоа оваа обнова, која не го постигна саканиот ефект, не се изигра толку колку што можеше и колку што требаше... Дури на извесен начин може да се каже дека остана некако на маргините на позначајните театарски збиднувања кај нас, се разбира, со исклучок на ненадминатата актерска интерпретација на Мери Бошкова, која беше незаменлива како и во претходните постановки, а сега и нешто повеќе од тоа, зашто токму таа требаше да ја спасува честа на оваа амблемска претстава на МНТ, како еден од неговите креативни врвови... „Спасот" Мери Бошкова го гледаше во враќањето на комедијата „Госпоѓа министерка" од Бранислав Нушиќ на своето поранешно старо и вистинско место – на неспоредливо помалата и поинтимна драмска сцена во монтажниот театар (денес театар „Центар" во Скопје), каде што со доста забележан успех се играа и првата и втората обнова. Оваа нејзина мечта, што беше и желба и на другите во ансамблот, посебно на оние што настапуваа како веќе пензионирани актери, остана неостварена. Не би навлегувале во причините, но факт е дека на овој начин колку што беше оштетена спомнатата нашата врвна актерка, уште повеќе беше онеправдана публиката, која несомнено го сака ова популарно Нушиќево комедиографско остварување, како и остварувањето на Мери Бошкова, кое одразуваше еден фасцинантно висок квалитет, прифаќајќи ги нив – неисцрпната Нушиќева комика и бравурозноста протагонистка на насловната ролја во „Госпоѓа министерка" како нешто свое, многу блиско и сакано...

...Дали со текот на времето, како пензионер, полека, но сè посигурно ќе згасне кај Мери Бошкова желбата да го игра овој знаменит Нушиќев лик, да го толкува на еден посовремен начин? Познавајќи ја со години на ред амбициозната и неуморна за работа Мери Бошкова, а уште повеќе имајќи ја предвид нејзината извонредна и беспрекорна физичка и духовна енергија, наоѓајќи се во пензија во најзрелиот период на творештвото, и за жал, останувајќи без репертоар, без реални можности за лочести средби со гледачите, сосем е логичен и природен поривот за нови средби со ликот на Живка Поповиќ и за незапирливата љубов да ја толкува оваа прекрасна улога (неа до најдлабока старост во Бел-

град ја играа и Жанка Стокиќ и Љубинка Бобиќ, особено оваа втората која настапуваше како Живка министерка скоро до крајот на својот долг животен век). И уште долго време ќе живее таа мечта (и дали воопшто може да згасне, да пресуши?), зашто длабоко во себе Мери Бошкова е убедена дека може да пронајде нови вредности во креирањето на Живкиниот лик.

Сега, кога Мери Бошкова се наоѓа во зенитот на својата креативна моќ, кога може да даде најмногу и да постигне максимум, кога има компензирано толку големо и значајно искуство токму во креирањето на насловната улога во „Госпоѓа министерка", можеби се созреани условите не толку за нова, четврта, обнова и тоа под услов таа да биде остварена во театарот „Центар", колку за едно поново, порадикално видување на овој комедиографски текст, за една помодерна Живка, уште повеќе што за досегашниот нејзин суверен интерпрет тоа би била најголема животна сатисфакција и еден навистина голем предизвик, една нова страница во летописот на нејзината богата актерска професија, во кој се испишани и низа други монументални актерски реализации. Но, за тоа е потребно да се појави нов и моќне инвентивен режисер, кој треба можеби најмногу да се бара меѓу младите режисерски сили, но кој добро ја познава Нушиќевата комедиографија и има афинитети за неа, зашто да се игра овој голем комедиограф современо и длабоко човечки не е ни мала, ни едноставна работа.

Меѓутоа, зошто да не се надеваме, да не сонуваме во можноста за создавање на една нова Живка, на една нова современа верзија на „Госпоѓа министерка". Зар животот не е сон, како што би рекол стариот, добар Калдерон? Мислам дека и новите генерации гледачи би сакале да ја видат еминентната македонска актерка во едно ново руво. Нашиот театар ова им го должи и на Бошкова и на големиот комедиограф.

5. Гостувањата на Мери Бошкова со „Госпоѓа министерка"

Првпат улогата на Живка Поповиќ, Мери Бошкова на една друга сцена ја игра во ЗАГРЕБ со ансамблот на Драмата на МНТ во 1955, што значи само една година по премиерата во Скопје. Тоа беше едно искуство повеќе дека мора да се вложат двојно повеќе сили за да се освои непознатиот аудиториум, кој секогаш со извесни резерви ги прифаќа изведбите од едно друго јазично подрачје... А ако не се придобие публиката, ако таа не им верува на актерите, ако не реагира точно и благовремено, тогаш играњето станува цел само за себе и не може да стане збор за комплетен театарски чин... Неизвесноста траеше само во почетокот, додека играта на Мери Бошкова не се развиори, не се пресели во салонот и во срцата на по малку разгалената и презаситена од театар и од театарски гостувања загрепска публика. Кога Мери ја совлада почетната возбуденост, кога се најде во својот вистински елемент, кога можеше да ја покаже својата раскошна дарба, и оние најрезрвираните пред тоа ѝ се препуштија на артистичката магија на оваа македонска актерка, за да се покаже којзнае по којпат дека јазичната бариера и не мора да претставува некоја поголема пречка, дека во театарот постои еден единствен јазик – јазик на сцената. Сè потоа што следеше најмалку се сведуваше на еден строго куртуазен чин – да се ракоплеска единствено затоа што е тоа вообичаен ред кога се пречекуваат гости, особено од друго јазично подрачје. Угледната и угледна публика, бројно не многу забележува во гламурозниот салон на Хрватското народно казалиште во Загреб им аплаудираше на гостите од Македонија затоа што имаше внатрешна потреба за тоа, бидејќи беше навистина понесена посебно од силата на актерската креација на Мери Бошкова... Зрелата и импонзантна креација на Мери Бошкова на првата изведба на „Госпоѓа министерка" пред загрепската публика придонесе интересирањето на втората претстава на споменатата Нушиќева комедија не само значително да се зголеми, односно салонот на Хрватското народно казалиште да биде исполнет до последно место, што не беше ни приближно при првото прикажување на скопската „министерка" во Загреб само ден-два пред тоа, туку и меѓу гледачите да се најдат не мал број авторитети на хрватската театарска критика и театрологија, како и „кремот" на хрватската актерска уметност и на хрватскта културна и општествена јавност. Така, покрај другите, можеа да се видат **д-р Бранко Гавела, Грга Новак, Ранко Маринковиќ, Бела и Мирослав Крлежа, Мира и Бојан Ступица** и итн. Ова како да ѝ даде крилја на Мери Бошкова да „полета", да ги достигне најголемите височини на актерската игра... Затоа креацијата на Мери Бошкова како Живка Поповиќ беше богата во сите регистри, зрела и во најсуптилните нијанси, раскошна во мизансценот и мимиката, комплексна, колосална, својствена само на големи и вонсериски таленти. Во прилог на споменатово мислење одат и следниве два моќне занимливи момента – првиот кога моќне спонтано и непринудено во едно поинтимно друштво на еден од најголемите режисери на сите времиња во поранешна Југославија – Бојан Ступица му се „испушти" да из јави дека тој на овие простори признава само две актерки – **Мира Ступица** и **Мери Бошкова,** и вториот кога лично на адреса на Мери Бошкова стаса подолг напишан текст од перото на познатиот загрепски режисер и театролог **Томислав Дурбешиќ,** во кој тој го изнесува следново образложение:

„Овој напис, знак на искрено и спонтано одушевување, без претензии за стручна литература, е носен утредента по Вашата прва претстава на 'Госпоѓа министерка' во редакциите на сите загрепски весници, но како што гледате не е ни прочитан, ни печатен, зашто сите гласила имаа веќе обезбедено место за критики од своите постојани критичари. Бидејќи ова во краен случај Ви припаѓа само Вам, Ви го испраќам текстов како писмо за едно од најдрагите доживувања во театарот и во знак на највисоко признание и честитки".

Написот за кој странува збор, Дурбешиќ го завршува со уверувањето дека тој немал други намери освен да им ја препорача скопската претстава на загрепчаните, односно да ги потсети да ја гледаат „Госпоѓа министерка" со извонредната Мери Бошкова во главната ролја, да уживаат посебно во сцената на разговорот по телефон со вујко Васо (Тодор Николовски). Следи потоа и заклучокот:

„Многу ми е жал што салата на првата изведба на 'Госпоѓа министерка' беше полупразна и што публиката не можеше да ве види и во уште некоја значајна улога".

Во наведеното писмо Дурбешиќ е полн со пофалби за играта на Мери Бошкова. Еве една од нив: „Кога ќе се појави Мери Бошкова, ние сме како магепсани и ништо не забележуваме, осен што ја гледаме неа".

Загрепскиот театарски ерудит се задржува и на некои од карактристиките и спецификите на актерската уметност на Мери Бошкова: „Незаборавно ќе ми остане во сеќавање нејзиниот темперамент, нејзиниот глас со безброј тонови,

модулации, нејзините гримаси, гестови, нејзината мимика, еден голем вехементен талент, рамен како на нашите, така ина странските големи уметници“.*)

Можеби не толку егзалтирано, но сепак во афирмативен тон, беа интонирани и приказите што за гостувањето на Драмата на МНТ со „Госпоѓа министерка“ беа публикувани и емитувани од критичарските авторитети од форматот на **Иво Хергешиќ, Марјан Матковиќ, Марија Гргиќевиќ, Владо Маѓаревиќ, Јозо Пуљезовиќ, Август Стипчевиќ** и други. Овде би се задржале на пишувањето на еминентниот хрватски писател и врвен интелектуалец **Драго Иванишевиќ** во загрепското списание „Театар“ (бр. 2, 1956). Тој во исцрпната анализа и на текстот на Нушиќ и на постановката на Костаров и на актерската компонента на претставата, забележува дека „Госпоѓа министерка“, дојдена од Скопје и од едно друго јазично подрачје (македонското) „ја имаше таа предност да ги претстави **Мери Бошкова** и **Тодор Николовски** и тие се најзаслужни што изведбата најде пат до гледачите“. Посебно аналитички задржувајќи се на дострелите токму на овие двајца македонски актери, Иванишевиќ оди дотаму што тврди дека „да не беа Мери Бошкова (Живка) и Тодор Николовски (Вујко Васа), кои со својот актерски инстинкт го пробија синџирот на режијата, и кои најмногу предизвикаа смеа, можеше лесно да се случи овие скопски сценски реализации да не го постигне саканиот ефект.

Освен во Загреб, Драмата на МНТ со „Госпоѓа министерка“ има гостувано и во други краишта на поранешна Југославија, како и во Србија **(Нови Сад, Сомбор, Приштина, Ниш...)**. Една таква турнеја скопскиот ансамбл реализира во средината на 1978 година. Во случајов станува збор за презентацијата на втората обнова на „Министерка“, и тоа само една година по нејзиното ново вклучување во регистарот. Од сите настапи, се чини, најсилен впечаток остави гостувањето во НОВИ САД. Впрочем, и реагирањето во новосадскиот „Дневник“ (од 10.5.1978) дава доста поводи за тоа. За критичарот на овој дневен весник – **Иван Аким** нема никакво двоумење дека „претставата секако ја носеше Мери Бошкова со својата креација на Живка министерка. Ни еден валер од текстот не остана неизнијансиран... Публиката со смеа реагираше на секој нејзин збор, на секое нејзино движење и на крајот задоволна ја напушти салата“, заклучува критичарот на „Дневник“.

Со својата антологиска улога Мери Бошкова гостуваше и надвор од границата на нашата Република. Тоа се случи кон крајот на 1966 година, што значи само една година по обновата на Нушиќевата комедија „Госпоѓа министерка“, кога Драмата на Македонскиот народен театар на турнејата во неколку градови во **ПИРИНСКА МАКЕДОНИЈА,** освен со спомнатото Нушиќево комедиографско дело се претстави уште и со пиесата „Антица“ од Ристо Крле, во главна улога и во режија на Петре Прличко. За Мери Бошкова ова не беше некој поголем испит, како оној пред тоа во Загреб, зашто сега играше пред „своја“ публика, пред наши сонародници, желни од сцената да го слушнат и да го впијат во своите срца македонскиот јазик, т.е. јазикот на нивните татковци, дедовци, прадедовци, што ја исполнуваше со некоја посебна радост и задоволство... Затоа не беше никакво изненадување одушевениот прием кај публиката на кој наидоа двете претстави, посебно маестралната креација на Мери Бошкова. Се очекуваше и официјалната бугарска театарска критика да биде ако не строго афирмативна, тогаш објективна, што и се случи. Критичарските пера од Софија, Благоевград и од уште некои други градови на соседна Бугарија ги фалеа актерските остварувања на македонските драмски уметници, но, исто така, изнесуваа и доста сериозни забелешки за некои слабости на режијата и сл. Така, на пример, анонимниот театарски критичар во софискиот весник „Отечествен фронт“, осврнувајќи се на гостувањето на МНТ во Благоевград со „Госпоѓа министерка“ ќе го потврди и порано изнесениот факт – а, имено, дека спомнатата Нушиќева комедија е режирана на тој начин што таа повеќе дејствува трагично, отколку комично. Но, затоа пак, истиот театарски хроничар во „Отечествен фронт“ е полн со комплименти за играта на Мери Бошкова, за која е изнесено мислење дека „има нешто длабоко и сложено во нејзината игра“, дека „таа е најдобар сојузник на режисерот“, дека „е во прашање професионална актерка од прва класа“ и тн. За „излишното, ненужно придржување кон буквалноста и стриктната реставрација на двете пиеси („Антица“ и „Госпоѓа министерка“ з.м.) пишуваше и театарскиот проследувач на „Пиринско дело“ од 18.12.1966, режисерот на бугарскиот драмски театар „Никола Јонков Вапцаров“ од Благоевград – Кирил Александров. И овој рецензент, како и неговиот анонимен колега од Софија за толкувачите на главните ролји во „Антица“ и „Госпоѓа министерка“ има само зборови на пофалба. Еве еден од многуте комплименти: „Да се пишува или да се говори за Петре Прличко и Мери Бошкова, колку што е пријатно, толку е и тешко. Нивниот висок професионализам, исклучителна актерска ерудиција и култура, длабокиот реалистичен приод кон анализата и пресоздавањето на карактерите, аналитичното мислење и усетот за надворешно и внатрешно боење на ликот, сценичното претставување и богатата интуиција, предизвикуваат одушевување и естетска наслада. Тоа се вистински мајстори на деталот и нијансата, на акцентот и чувството за стил и форма, апсолутно туѓи на сценската безличност... на статичноста. Со овие квалитети Петре Прличко и Мери Бошкова ги освоија гледачите и го предизвикаа нивното спонтано реагирање и бурни аплаузи“.

* * *

Мери Бошкова својата Министерка ја има прикажано и во **ОХРИД,** во рамките на најзначајната летна уметничка манифестација „Охридско лето“, во 1977 година. Првпат играше под отворено небо, на летната сцена во Долни Сарај, па и во тој природен амбиент претставата на „Госпоѓа министерка“ имаше своја специфична убавина и привлечност. Сцената на отворен простор колку што дава скоро неограничени можности, таа може да претставува и не мал хендикеп, зашто треба да се воспостават нови акустични односи, да се „совлада“ публиката која е значително поголема од онаа во театарскиот салон, да се направат не мал број промени во мизансценот и сл. За да се постигне, сево ова, беа неопходни и време и трпение, и поголеми и потемелни подготовки. Но, времето за адаптација, за промени, за проби секогаш беше ограничено, поради што изведбите не ретко буквално или со многу мали модификации се пренесуваа од театарскиот салон во природниот амбиент, па во една таква констелација логични и оправдани беа непредвидливите тешкотии од техничка и друга природа, тешкотиите за сообразување со новонастанатите услови, за воспоставување контакт со публика и тн. Па сепак, не изостанува убавите артистички мигови во креацијата на Мери

*) Писмото се чува во приватната архива на Мери Бошкова

Бошкова на спомнатата летна сцена во Охрид пред повеќе од две илјади гледачи. Не пропуштајќи му ништо на случајот, таа за ваквите настапи посебно и самостојно се подготвуваше, и затоа од скоро ништо не можеше да биде изненадена, а уште помалку ставена во инфериорна положба. Знаеше дека за еден актер не е сеедно дали настапува во затворен простор и пред ограничен аудиториум, или пак во вонтеатарски простори кои дозволуваат мешање во претставата и на надворешни фактори – шумот на ветерот, музиката од околните места, месечевата светлина и др. Сите тие создаваат еден нов амбиент и, се разбира, нови услови за интерпретација на улогите, за изведување на претставата. И пред толку многу публика успехот на Мери Бошкова во ниту еден момент не доаѓаше во прашање. Фестивалската публика во Охрид, како и публиката во Скопје, ја сакаше изведбата на „Госпоѓа министерка“ на чело со Мери Бошкова, посебно уживајќи во нејзината блескава креација, иако претставата не траеше баш кратко. Но, минутите едноставно „летаа“ кога толкувачот на насловната улога уште со полно срце и со полна сила (таа поинаку и не знае да игра!). Меѓутоа, уште подолго да траеше оваа изведба, ќе се најдеше разбирање. Најголемиот мотив не само да се издржи докрај, туку и да се остане мошне задоволен од виденото, беше креацијата на Мери Бошкова коај се доживуваше како нешто вонсериски, несекојдневно, неповторливо. Можеби затоа **Лилјана Мазова** во „Нова Македонија“ (16.7.1977), известувајќи за музичко-сценските приредби на „Охридско лето“ и задржувајќи се на „Госпоѓа министерка – на отворена сцена“ (ова е насловот на нејзиниот извештај) ќе биде побудена од креацијата на Мери Бошкова да нагласи дека таа „предизвикуваше аплаузи на отворена сцена“ и дека како Госпоѓа министерка „ја држеше публиката во исчекување на она што ќе се случи“.

Од другите гостувања на Драмата на МНТ со „Госпоѓа министерка“ низ Македонија, значајно е нејзиното претставување на уште една угледна уметничка манифестација. Тоа се Театарските игри „Војдан Чернодрински“ во **ПРИЛЕП**, во 1977 година. Пренесувајќи ги мислењата од тркалезната маса, прилепскиот дописник на „Нова Македонија“ **Тачко Локвенец** ќе напише дека Мери Бошкова како Живка „оствари величествен лик“, дека беше „супериорна, актерски раскошна, надмоќна“... Овој прв настап на драмскиот ансамбл на МНТ на Игрите во конкуренцијата за награди ѝ донесе на Мери Бошкова не само триумф кај публиката, туку и награда за најдобро актерско остварување, што ѝ го додели официјалното жири на чело со Александар Алексиев.

Што се однесува до турнеите на Драмата на МНТ со „Госпоѓа министерка“ низ Македонија; сосем е разбирливо и логично што тие токму во Републиката беа најбројни. Најзачестени беа гостувањата со спомнатата Нушиќева комедија по нејзиното премиерно изведување, односно во 1954, 1955, 1956 и 1957 година. Најмалку надвор од Скопје беа прикажани првата обнова на „Госпоѓа министерка“ (само еднаш во **Тетово**) и театарска обнова (единствено во **Охрид** во рамките на манифестацијата „Охридско лето“). Нешто подолг век (1977, 1978 г.) на презентирање во внатрешноста на нашата Република имаше II-та верзија на скопската „Министерка“, останувајќи во аналите на театарскиот живот кај нас како една од најгледаните претстави, со која се стасуваше да се посетат и помали населени места, па дури и села...

* * *

Мери Бошкова како Живка во „Госпоѓа министерка“ не играше само со својот ансамбл – Драмата на Македонскиот народен театар, туку и со некои други изведувачки состави од нашата Република и од просторите на поранешна Југославија.

Точно пред две децении (1974 година) на четвртиот фестивал **„Класика на југословенската сцена“** во **Лесковац** со секогаш мошне забележливо учество на театрите не само од Скопје, туку и од Битола и Куманово, театарската куќа од градот-домаќин на оваа традиционална театарска манифестација ја прикажа стотата изведба на „Госпоѓа министерка“. И за насловната ролја и за другите улоги на овој проект од јубилеен карактер беа ангажирани гости од неколку центри на поранешна Југославија. Доминираа гостите од Белград и Скопје, а од македонскиот театарски простор беа ангажирани првенката на драмскиот ансамбл на МНТ **Мери Бошкова,** и еден од водечките актери на Театарот на народностите во Скопје **Мехди Бајрактари.** Секој актер на свој јазик настапуваше само во еден чин; некои од нив дури и во една или неколку сцени, па нивното слејување во исти ролји, како единствен пример во театарската практика и како еден вид експеримент од тој вид во театарот, се покажа како мошне занимливо и делотворно, како атрактивно... Секако, во центарот на вниманието се најдоа трите толкувачки на насловниот лик во „Госпоѓа министерка“: првенката на Народното позориште од Лесковац **Љиљана Буриќ,** легендата на српската актерска уметност **Љубинка Бобиќ** и нашата незаобиколна **Мери Бошкова.** Вистинска бура од одушевување предизвикаа гостинките од Белград и Скопје, чија игра беше на највисоко професионално ниво. Повисоко и не можеше да се замисли. Настапувајќи во една иста претстава со еминентната белградска актерка, Мери Бошкова играше како во транс, надминувајќи се себеси, покажувајќи и докажувајќи дека е драмска уметница од најголем ранг, дека скоро по ништо не заостанува од големата и парадна улога на Љубинка Бобиќ, на која публиката како да ѝ беше малку понаклонета, односно дека има сили да се „носи“ и со една таква гигантска актерка, каква што беше Бобиќ, макар што таа се наоѓаше на залезот од својата богата кариера, но сè уште многу витална, енергична, скоро незаменлива како Живка Поповиќ. Настапот на Мери Бошкова во III и IV чин што беа споени кај лесковачката фестивалска публика наиде на мошне позитивни одгласи во дневниот печат и во периодиката („Борба“, „Политика“, „Народне новине“ од Ниш, „Наша реч“ од Лесковац, лесковачкото списание за литература, култура и општествени прашања „Наше стварање“ и др.). Да се цитира макар и само еден мал дел од скоро еуфоричното пишување на известувачите и рецензентите на споменатите гласила – **Вељко Радовиќ, Тихомир Тешиќ, Вили Хубач, Невена Стојановиќ** – значи да се повторат многу од веќе изречените комплименти упатени којзнае по којпат на адреса на Мери Бошкова, да се потврдат нејзините незаобиколни вредности, што не ѝ беа непознати на публиката од Лесковац од претходните турнеи на Драмата на МНТ во овој некогашен фестивалски град.

Инаку, иако комедијата „Госпоѓа министерка“ има доживеано постановки на скоро сите професионални драмски сцени во Македонија (некаде таа е поставувана по два или повеќепати), Мери Бошкова гостуваше само во една од нив. Тоа беше **штипската** верзија на спомнатата Нушиќева комедија. Поради големото интереси-

рање што постоеше за нејзиниот настап, место една играше две претстави на „Госпоѓа министерка“, се разбира, со ансамблот на Народниот театар од Штип, кој со еминентната гостинка од Скопје и со вториот гостин, исто така член на Драмата на Македонскиот народен театар (Ратко Гавриловиќ) дејствуваше како преродeн. Најубавото нешто на ова дводневно гостување, одржано во средината на април 1977 г., можеби беше присуството на поголем број посетители од најнепосредното производство, меѓу кои имаше и такви кои првпат пречекоруваа праг на театар, првпат се соочуваа со магијата на театарската уметност. Тие, желни за смеа, за театарски возбудувања и уметнички доживувања, за големи вистински актерски остварувања (а едно такво остварување несомнено беше насловната ролја на Мери Бошкова во „Госпоѓа министерка“) знаеја на еден свој посебен начин да ја искажат радоста од виденото и слушнатото, спонтано да ја наградат креацијата на гостинката од Скопје, да реагираат само како што може да се посака – простосрдечно, неверојатно искрено, топло. За таква благородна публика вредеше да се исцеди и последниот атом од силите. А Мери Бошкова не само што не ја потценуваше таканаречената нетеатарска публика, туку и воопшто не се штедеше – го даваше максимумот во играта... Кон сево ова не е безначајно да се додаде и следново: имено, Мери Бошкова не само што одлично кореспондираше со гледачкиот аудиториум, туку и извонредно успешно се вклопи во штипската претстава на „Госпоѓа министерка“. Тоа ќе рече дека нејзиното гостување недвосмислено укажа на императивната потреба од почести ангажмани на наши врвни актери во претстави надвор од нивните матични театри, бидејќи само на тој начин се остваруваат длабоки траги и неизбришливи сеќавања и се придонесува за поголемо освежување на претставите и за доближување на најавтентичните вредности кај нас.

Впечатокот би бил нецелосен ако, во ова заокружување на претставувањата и гостувањата на Мери Бошкова како Живка во Нушиќевата „Госпоѓа министерка“ кај нас во Македонија и во некои други средини надвор од границите на нашата Република, не ги наведеме и трите нејзини концертни настапи во **Белград** и **Нови Сад**.

Повод за настап на сцената на Српското народно позориште во **Нови Сад** во 1976 година беше прославата на 125-годишнината од постоењето на оваа најстара театарска кука во Србија. Како единствен претставник од Македонија (во не малиот букет од учесници од скоро сите краишта на поранешна Југославија таа беше еден од најубавите и најраскошните актерски цветови), Бошкова својот подолг монолог од III чин на „Госпоѓа министерка“ го изведе на велелепен начин; нејзината интерпретација прозвучи со сета силина и убавина, за што беше наградена со долги и спонтани аплаузи што лесно не се забораваат.

Настапот на Мери Бошкова во Народното позориште од **Белград** во насловниот лик во „Госпоѓа министерка“, одново како единствен учесник од Македонија, беше врзан за свеченото отворање на театарското здание во 1977 г. по неколкугодишното нејзино комплетно обновување и адаптирање. Од балконот на театарот што гледа на плоштадот, гостинката од Скопје кажуваше фрагмент од споменатата Нушиќева комедија. Беше тоа фасцинантна глетка, незаборавен настан, нејзина интерпретација за паметење...

Истата година (1977) Мери Бошкова како Живка Поповиќ имаше и уште еден концертен настап во **Белград**. Станува збор за настапувањето на една гала–претстава во импозантниот **Сава–центар** во кој актерската магија на гостинката од Македонија, односно нејзиниот фасцинантен глас затрепери со сета своја убавина и привлечност. Дека и ова нејзино самостојно гостување, како и претходното, наиде на убав одек не само кај публиката, туку и кај критиката, нé уверува и пишувањето во белградските дневни весници, меѓу кои и во „Политика–експрес (2.6.1977) на чии страници читателот можеше да се соочи со оценката дека „првенката на Македонскиот народен театар – Мери Бошкова ефектно ги достигнува оние вредности што го одликуваат секој вистински уметник во неговиот најрезел период“.

По сево ова досега изнесено, треба ли воопшто да се нагласува дека интерпретацијата на улогата на Живка Поповиќ во „Госпоѓа Министерка **(во маестралното толкување на Мери Бошкова)** зазема мошне високо место, дека стои како еден од поретките актерски бисери, како една од највисоките вертикални на македонската актерска игра, како едно од врвните уметнички доживувања и возбудувања.

Финансирање на германски начин

Во Германија денес субвенции од државата примаат **157 театри и оперски куќи.** Според извештајот на Сојузот на германските театри (со седиште во Келн), во текот на сезоната 1991-1992 година театрите извеле 57 000 претстави за околу 22 милиони посетители.

За нив се потрошени 3,81 милијарди марки (од тоа државата покрила 3,31 милијарди). Платите на вработените во театрите изнесувале 2,84 милијарди марки од кои половината се плати на актерите.

Борис Бегинов: КАКО СТАНАВ АРТИСТ

Во 1923/24 година во **Велес** гостуваше **Повластеното позориште на Михајло Лазиќ** кое меѓу своите професионални артисти имаше ангажирано и младинци од градот како аматери, статисти, а и административен персонал. Меѓу овие младинци се наоѓаше и **Бане Андреев – Ронката,** како аматер – артист. Брат му на Бане, **Ванчо,** ми беше другар од училиште, па благодарение на тоа ми беше дозволено, зад кулисите, да присуствам на пробите што тие ги имаа на сцена. Тој театар своите претстави ги даваше во салата на **основното училиште „Свети Кирил и Методиј“.** Тоа старо училиште изгоре, а бидејќи беше осигурано, од добиените пари се изгради ново, што и ден–денешен се доградува.

Ова присуство на пробите беше мој прв контакт со театар. Работата во театарот ме заинтересира и просто ги голтав репликите што артистите ги говореа. За да биде поинтересна работата и ние децата правевме свои претстави, а тука бевме, меѓу другите, јас, **Ванчо Андреев,** и **Благој Хаџи Панзов.** Тешко беше да се најде место за работа, па ни беше дозволено да се собираме во куќата на Благој Хаџи Панзов каде имаше една покриена просторија во која за нашите другари, а и за некои родители, прикажувавме претстави со импровизирани текстови.

Како се прави театарска претстава видовме кај Михајло Лазиќ. Не знам како, но мене сè ми одеше од рака и така членовите на нашата група мене ме избраа да бидам раководител. Ми беше поставена задача да организирам претстави, односно ги копирам претставите на Повластеното позориште на Михајло Лазиќ. Тоа го правев и нашите претстави ги прикажувавме во куќата на Хаџи Панзов и на **Благој Џајков.** Така тоа одеше сè додека во градот престојуваше театарот на Лазиќ. Опијанети со театар, баравме начин да продолжиме со работата и се зачленивме во **КУД „Горски“** каде имавме добри простори за проби и за работа воопшто. Тогаш стапивме и во контакт со **Димче Трајковски** кој нè снабдуваше со едночинки и, подучени од него, почнавме да прикажуваме претстави во **Офицерскиот дом** и на подвижната сцена во **хотелот „Загреб“.** Откако почнавме да даваме претстави за граѓаните, и другите друштва, меѓу нив и спортски, по нашиот пример почнаа да формираат драмски секции и да даваат претстави на нивните забави во градот. Кога успеавме да подготвуваме претстави со добар квалитет, бевме ангажирани од страна на разни хумани друштва да учествуваме во нивните програми и на забавите. За учество во нивните забави се плаќаше, а парите ги земаше Димче Трајковски кој живееше од тоа.

Подготвуваните претстави од страна на КУД „Горски“, што беа давани на забавите на друштвото во хотелот „Загреб“, беа наплатувани, а приходите остануваа во друштвото. Веќе по четири години активна драмска работа стекнав искуство на сцена, па можев да ѝ се приклучам на артистичката група на Димче Трајковски во која членуваа неговата сестра **Лена и Петре Прличко,** а даваше програми... во кафето на **„Балкан“** каде се приредуваа забави и матинеа за младите, а приходите од претставите ги собираа Димче Трајковски и Прличко кои живееја од тие приходи.

Во тоа време драмска секција се формираше и во **Соколското друштво,** а како режисер беше ангажиран **Ико Амар,** судија на првостепениот суд во Велес. Определено театарско искуство Ико стекнал како студент по право во Загреб каде како аматер – артист учествувал на претстави во театарот во Загреб. Под негово раководство стекнав ново искуство како артист и режисер, па така доста успешно ја водев драмската секција на КУД „Горски“ која веќе броеше околу 30 членови – машки и една девојка, па кога за претстава ни беа потребни повеќе женски улоги, беа ангажирани машки членови, зашто во тоа време не се гледаше со добри очи девојка да се качи на сцена.

Полека јас станав популарна личност во градот со театарските претстави. Голем дел од едночинките ги добивав од Димче Трајковски кој располагаше со голем фонд. Во 1931 година јас се вработив како службеник во Јужна банка во Велес, но аматерската театарска работа редовно си ја вршев во КУД „Горски“. Во 1932 година во Велес гостуваше **Повластеното позориште на Јоксимовиќ** и беше рекламирана претставата **„Шокица“** за која си купив влезен билет заедно со Ѓорѓи Хаџи Ничев.

■ Тогаш установите работеа двократно. Се случи чудо. Кај мене во Банката дојде еден келнер од хотелот „Загреб“ и ми рече дека во хотелот „Загреб“ ме чека директорот на театарот г–н Јоксимовиќ на разговор. Барав одобрение од директорот на Банката да отидам на тој разговор. Воопшто не знаев за што ќе разговараме оти лично не го познавав. Отидов во хотелот „Загреб“ околу 18 часот, а претставата почнуваше во 20 часот. Келнерот ми рече дека директорот ме чека во неговата соба каде и отидов. Кога ме виде, веднаш стана и ми приде со зборовите : **А, дошли сте, господине Боро, баш лепо“.** Така ми се обрати како да се познававме многу добро иако првпат се сретнавме. **„Знате о чему се ради, господине Боро“** продолжи тој, **„у питању је вечерашња претстава ‚Шокица‘.** Артистот од скопскиот театар, кој требало да ја игра улогата на Пера и со последниот воз не дошол во Велес, што значеше дека нема да дојде и **„зато биће потребно Ви да играте ту улогу“.**

Во разговорот се вклучи и неговата жена и ми рече **„не брините господине Боро, ми ћемо говорити ваш текст. Нама је потребан глумац који зна да хода сценом“.** Потоа ми кажа дека знаат оти сум артист и дека не ќе има проблеми. Јоксимовиќ беше многу убедлив кога ми рече дека, доколку не успеат да ја дадат претставата, ќе останеле на улица и ќе биле гладни, а во име на нивното болно дете, **„молимо Вас да прихватите нашу молбу“.** Со моето учество, ми рекоа, ќе се спасел угледот на театарот, а тие од глад.

Јас се бранев дека сум купил билет за претставата, но тие останаа упорни. Во собата дојдоа и другите артисти, и запознавајќи се со мене, рекоа дека публиката веќе влегува во салата. Ме „блокираа“ во собата на Јоксимовиќ и не ме пуштаа да излезам од страв да не им избегам. Тогаш дојде повик за облекување и шминкање. Артистите тргнаа да се подготвуваат за претставата, а мене ме фатија под рака и ме однесоа во просторијата за облека и шминкање.

Бев во бунило. Едни ме соблекуваа, а други облекуваа во костимот на улогата на Перо – офицерот. Ме нашминкаа и без никаква проба ме качија на сцена. Жената на директорот ми рече дека таа ми е љубовница, јас да бидам мирен и да ѝ се насмевнувам, а другото е нејзино. Артистите ја знаеја целата пиеса напамет. Тие за мене го говореа и мојот текст велејќи дека знаат што сакам да кажам, а јас се вртев како елемија, без да кажам ни еден збор. За време на орото што се играше на сцената, сабјата ми се заглави во штиците од подвижната сцена, но тие ја извадија од пукнатината и мајсторски ја играа мојата улога.

Претставата заврши, ама јас бев во бунило и не знаев каде стојам. Директорот на театарот г–н Јоксимовиќ дојде и **ми честита за одиграната улога,** ми се заблагодари што го спасив угледот на неговиот театар, а целиот колектив од глад. Се облеков и влегов во салата на хотелот–ресторан каде ме чекаше **Ѓорѓи Хаџи Ничев** за да се увери дека навистина учествував во претставата, бидејќи си извадив билет за да ја гледам како публика. **„За жал, Ѓорѓи“,** му реков, **јас бев во таа за мене необична претстава“.** Му објаснив како ме примораа да играм.

По претставата, Јоксимовиќ **ми нудеше пари,** но јас одбив да ги примам. Тогаш тој, во знак на благодарност, ми даде три едночинки што потоа ги игравме со мојата група во КУД „Горски“. Така работевме сè до 1941 година, учествувајќи на сите културни манифестации во градот.

За време на окупацијата од Бугарите, по иницијатива на учителите од градот и студентската младина, почнавме да ја подготвуваме пиесата **„Калин орелот“,** не се сеќавам од кој писател беше. Потоа ја подготвувавме пиесата **„Борјана“** од Јовков. Студентската младина, по иницијатива на Партијата, полека се повлече од театарската група и така оваа група престана со работа. Престана со работа и драмската секција на КУД „Горски“. Бидејќи друштвото се фузионира со **КУД „Работнички“,** доби ново име – **„Горски Кушев“.**

Веднаш по ослободувањето на градот, се формира Градски комитет на КПМ и – почна да донесува одлуки за животот на градот, и меѓу другите одлуки донесе решение **да се основа Градски народен театар** за заживување на културниот живот. Како член на Комитетот беше и другарот **Љубо Чауш,** одговорен по културно–просветната работа. Љубо ме запозна со решението на Градскиот комитет и ми постави задача да го спроведам решението на Комитетот во дело и да соберам членови–артисти за театарот од студентите, учителите и друга интелигенција од градот кои тогаш се наоѓаа во градот и беа ставени на располагање на Народниот фронт, односно на агитпропното одделение при Народниот фронт. Многу брзо запишав 30 членови за театарот. Тогаш се постави прашањето кој текст ќе се подготвува. Набрзо **Жорж Тасев,** студент кој уште беше војник во четата на Командата на градот, ми ја даде пиесата **„Платон Кречет“** од А. Корнејчук и, по консултација со Љубо Чауш, јас почнав да го подготвувам текстот во својство на режисер и ги распределив улогите. Јас, покрај режијата, ја играв и главната улога Платон. Јас уште бев војник–интендант во четата на Командата на подрачјето и ја водев сета администрација. Четата беше сместена во Турската касарна. За време на бивша Југославија тие простории служеа на војската како магацини. Пред да ми биде доделена просторијата за работа на Театарот од страна на Комитетот, Љубо Чаушот, кој тогаш беше и судија во општинскиот суд, ни ја отстапуваше својата канцеларија за одржување на проби.

Доделената просторија од страна на Комитетот беше еден дуќан, сопственост на **браќата Василеви;** тој дуќан порано бил канцеларија на бившиот адвокат Магарашевиќ. Во таа просторија почнавме со редовна работа. Меѓутоа, се јави проблем со мојата главна улога, Платон. По делото, тој требаше да свири на виолина на сцена многу убаво, а јас слабо свирев на виолина и тогаш ми падна мисла да станам дублер на виолина. Музичар да свири зад кулисите, а јас да имитирам свирење на виолина. Во тоа време во касарната имаше воени пленици: германски војници и офицери, како и италијански војници. Меѓу италијанските пленици беше и војникот **Бјанко Нели,** кој со себе ја носел и својата виолина. Бјанко имаше завршено висока школа за виолина. По одобрение на Љ. Чаушот, јас го повикав Бјанко кај мене во канцеларија. Му објаснив дека подготвуваме театарска претстава во која јас учествувам и му ја објаснив мојата улога во претставата. Бјанко по малку разбираше македонски и го прашав дали сака да помогне. Тој со големо одушевување прифати да бидам дублер за да ја играм комплетно својата улога како што е напишано во пиесата. Бјанко ми рече дека јас треба да набавам виолина, а другото ќе е негова работа.

Тогаш во канцеларијата кај мене во касарната условно поставивме кулиси и почнавме со пробите. Бјанко ми рече дека треба добро да внимавам како тој го влече гудалото на виолината и исто така јас да го влечам моето гудало. Бјанко го намачка моето гудало со маст за да не свири. Јас издејствував кај надлежните Бјанко да биде ослободен од секаква физичка работа и да му биде главна виолината за време на пробите во канцеларијата. По извршените проби во касарната, почнавме да вршиме проби на сцена во Театарот и пробите се одвиваа без пречки. Благодарение на редовноста и залагањето на артистите, за месец и половина ја подготвивме претставата.

Премиерата беше прикажана во зградата на **Народниот театар во Велес.** Салата на Театарот изгледаше малку пинаку. Денешната сцена во Народниот театар во Титов Велес беше со ложи кои беа правени во киното на Трајче Зиков, а сцената беше на спротивната страна. Сцената беше направена подвижна за да служи и за други приредби. Премиерата беше закажана и тоа беше една голема културна манифестација во градот.

Во тоа време при нашите воени единици имаше руски воени мисии, па покрај нашето раководство на градот, беше поканета на премиерата и **Руската воена мисија.** Премиерата беше прикажана на општо задоволство.

По претставата, членовите на Руската воена мисија дојдоа да ми честитаат за исполнетата улога на Платон и за успешната режија на претставата. Еден од руските офицери ми рече дека во нивниот колхос во Русија ја прикажале пиесата „Платон Кречет“, но дека нашата претстава била многу подобра.

Со мисијата беше и братучед ми **Страшо Бегин** кој тогаш беше секретар на Градскиот комитет на КПМ. Тогаш и тој ми честиташе и ми рече: **„А, бе, братучед, не сум знаел дека така убаво свириш на виолина“.** Јас тогаш си помислив дека успеав како дублер на виолината на Бјанко Нели. Му одговорив: **„Па, ти знаеш дека свирев во КУД 'Горски',** но не му кажав за моето дублирање. Заблагодарувајќи се на честитките на Руската мисија, јас ги поканив во бифето на Театарот, што тогаш приватно го држеше Благој Спасов. Наздравувајќи со ракија, им реков на

руските офицери да се испие по македонски на здравје. Тогаш еден од офицерите од Руската воена мисија зеде една празна чаша за вода и му рече на Спасов да наполни за сите присутни и да се испие по руски. Ја крена чашата, ја испи на екс, како водичка да пиеше...

Охрабрени од големиот успех на премиерата, Комитетот реши Театарот да се регистрира како професионален во Министерството за просвета и култура на НРМ и да почне со редовна работа. Комитетот одбра делегација на чело со претседателот на Општинското собрание **Митко Илиев** со задача да ја реализира регистрацијата на театарот како професионален. Тогаш министер беше **Киро Хаџивасилев** кој ни рече: **„Другари, многу сте избрзале. Ние, како што гледате, уште ги носиме војничките униформи. Министерството уште нема донесено закон како да се регистрираат овие установи. Кај нас денеска постојат како организации Народниот фронт и Синдикатот и вие ќе треба да се приклучите кон овие организации, а понатаму ќе видиме кога ќе се средиме... а најдобро е да се приклучите кон Синдикатот“.**

Во согласност со Месниот синдикален совет го основавме **КУД „Кочо Рацин“** и така Народниот театар стана како драмска секција, бидејќи беа оформени хорска, играорна и други секции. За развивање на музичката култура, тогаш го основавме Основното музичко училиште. Од страна на власта ни беше доделена зградата на бившиот првостепен суд покрај реката Вардар и со Основното музичко училиште работевме и одржувавме проби. Како драмска секција на КУД „Кочо Рацин“ работевме речиси четири години, а покрај драмската дејност сите членови беа ставени на располагање на Народниот фронт во агитпропното одделение и ја уредувавме тогашната весела емисија **„Не бива така“.** Секцијата учествуваше и во акциите на Народниот фронт на село каде дававме театарски претстави.

Како се стабилизираше животот во градот, така се одлеваа и членовите на драмската секција. Имено, студентите отидоа од градот за да ги завршат студиите во Скопје и другите места, а завршените студенти се вработуваа по разни служби надвор од градот. Бевме приморани да се ориентираме на месни сили. За театарска работа не можеше секој да се кооптира. Се донесе решение да се прибере кадар од бившиот КУД, луѓе кои се занимавале со театарска работа, а такви имаше малку, па се донесе решение да се формираат КУД и драмски секции при секој работен колектив за заживување на културната работа, како и да се одржуваат градски смотри на тие драмски секции за да се изберат поталентираните членови за пополнување на артистичкиот кадар на Народниот театар.

Оваа акција се спроведуваше тешко, бидејќи никој не сакаше да ја напушти својата работна организација и да стане професионален артист. Немаше тогаш средни театарски школи, уште помалку високи школи за уметност за пополнување на театарот со школуван кадар. Затоа се донесе решение при сите основни и средни училишта да се формираат драмски секции што ќе бидат раководени од учители со помош на професионалци од Театарот во поставувањето на драмски дела.

Од поталентираните членови на драмската секција на КУД „Кочо Рацин“ управата на Театарот ги одбра **Благој Анчевски – Руски, Стојан Камчев и Димче Петров** и ги вработи како артисти во Театарот, а **Димче Стојанов** како декор – мајстор. Драмската секција на КУД „Кочо Рацин“ работеше како професионален театар затоа што даваше претстави секоја сабота и недела и секој четврток откупени претстави за ученици.

КОЈ САКА ДА ЈА УБИЕ КОМЕДИЈАТА?

„Сè додека се може, треба да се смееме, никогаш не се знае кога ќе ни преседне“

Коле АНГЕЛОВСКИ

Деновиве се подготвувам во еден наш театар да предложам комедија и умрен сум од страв. Еej, комедија? Скраја да е!!! Се чувствувам како питач или евтина проститутка која така, од страна, во полумрак, нуди нешто на брзина. И точно знам зошто е така, но не знам што треба да се направи!?

Јасно ми е дека, во последно време, неколку бездарници вешто ги искористија веќе поставените и докажани критериуми. Јасно ми е дека за катастрофалниот пад на квалитетот на комедијата, вината е во нас самите, во нашето неработење, самобендисаноста и пред сè „културната неинформираност“ (Ова важи и за луѓето во театарот и посебно за оние кои живеат од театарот, и ова е тема за која би можело многу повеќе да се пишува и разговара.)

Културна неинформираност? Ало?! Не може животот на еден театарски творец да се сведе исклучиво на кафеана и муабети, на неколку текстови, што по природа на работата, мораат да се прочитаат и на некоја информација која случајно ќе се види на телевизија. Не може ниту еден сегмент на културата да не се следи. Нова претстава, книга, филм, концерт... и пак да се остане генијален, затоа што се има три верни пријатели од кафеана или сè уште може да се пронајде некаков спонзор, па ќе акнеме по 2–3 илјади марки в џеп и ете ти генијалност.

Сето ова ми е јасно. Но. Има нешто што е многу поважно. Односот кон комедијата во принцип.

Сите театри се тепаат за добра комедија. Таа им ги полни салоните, донесува приходи, во овие тешки услови на државна беспарица, ги одржува во живот. Актерите поинаку се чувствуваат кога играат пред полн салон и често, отколку пред десетина гледачи и премиера, реприза и толку. Но, ниту една комедија не е репрезентативна претстава. Таа е коњ за вле-

чење. На фестивали се пријавуваат „сериозни“ претстави. Се случувало, во триесетгодишниот живот на фестивалот „Војдан Чернодрински“, и да се појави по некоја комедија, се случувало и да се добие по некоја актерска награда, но ниту една комедија не е прогласена за најдобра претстава, нема награда за режија, нема за текст.

Во државава има десетина разноразни театарски фестивали, но фестивал на комедија нема. (Да не зборувам како и колку таков еден фестивал би функционирал, колку публика, спонзори...телевизиски преноси.)

Понатаму, односот кон комедијата на дел од нашиве високо умни и пред сè интелектуално настроени критичари и рецензенти. Како ги оценуваат комедиите и што сè пишуваат за нив (директорите на театрите се среќни ако не дојдат на премиера) уплав човека да го фати. И јасно ми е зошто (освен оние кои баш сакаат и некако за инает го прават) никој не се нафаќа да направи комедија. Бидејќи добија моќ, државичкава ни е толкава колкава е, нема можност за верификација од страна. Тие одредуваат кој театар е најдобар, која претстава е најдобра. На нивните ранг–листи на најдобри претстави, не може да се најде комедија (една, или две, по некоја случајност), тоа се „комедиички“ кои не заслужуваат посериозно внимание. На нивните ранг – листи на најдобри артисти никогаш не се нашол некој комичар. Тоа се „естрадни забавувачи, кои со ефтини и проверени штосови, за да ѝ се допаднат на публиката, ја спуштаат на дегутантно ниво уметноста на актерството“.

И сè она што за „сериозните“ претстави импресионистички, полупрофесионално, со мака и нејаснотии го пишуваат, за комедијата се царови. Сиот бес, сета злоба, сето она што се насобрало како негативна енергија, се истура врз „комедијантите“. Така, сега по театриве е општа паника. Од една страна комедија им треба заради живеење на театарот, од друга страна однапред знаат дека ќе бидат исечени, партал направени и дека во „стручната чаршија“ ќе служат за потсмев и озборување. Комедија, па уште и современа, не смее да дојде пред уметнички совет. Не проаѓа – гарант. Евентуално директорот да ја протурка, без никој да знае, да се истрпи сиот оној срам што, за време на пробите и по премиерата, ќе се јаде и на крајот, сепак, да се дочекаат 50,100,200...изведби, 5,10,15 години континуирано играње пред полн салон.

И нормално, сега никој не се осудува да пишува комедии. Се знае однапред е осуден на пропаст. Послабо се плаќа. И ако воопшто има некакви предиспозиции и талент за напредување, со комедија нема шанса.

Младиве драматурзи, откако беа добро чукнати по глава, го отфрлија тој жанр како непотребен и неперспективен.

Младите режисери, земајќи пример од своите професори, навреме сфатија дека кариера не се постигнува преку комедија. Бегаат од неа како од сида.

Исто е и со артистите – студенти. Нема комичари. И некој, ако покажува некаква нишка на комика, мора вешто да ја крие, ако сака да го заврши факултетот.

Една интересна појава станува практика. Режисери, писатели, актери...редовно упропастуваат, трошат пари за џабе, прават лоши претстави - но, тоа се интелектуални претстави, тоа се сериозни текстови, тоа се големи и антологиски теми и тоа е многу тешко да се направи. И бидејќи е тешко, може и лошо да се прави. А комедија е лесно?! Многу лесно!! Неколкумина дури и пробаа...

Знам, сето ова што го пишувам бескорисно е, дури ќе биде и полошо. Но, бидејќи сум лично засегнат, а во младиве генерации не гледам некој посебно заинтересиран, ми се чини дека овој жанр полека и тивко ќе изумре, а театарот ќе се сведе на главно лоши, осредни, со многу ретки (како што нашиве рецензенти го измислија изразот) „случувања на претстави“, што ќе бидат наменети за одбрана публика. Обичниот гледач сè поретко ќе свраќа во театарот, директорите ќе се чудат, салите ќе бидат празни. И на крајот, сите ќе жалиме и со носталгија ќе се сеќаваме на оние среќни времиња кога по еден месец однапред билетите за некои претстави беа продавани.

Демократијава донесе многу промени, но многу од нив не донесоа добро.

Копенхаген ’96

Данската престолнина Копенхаген во 1996 година ќе биде **„културната престолнина на Европа“.** Меѓу бројните програмски содржини, забележливо место ќе имаат повеќе **мјузикли.** Данскиот композитор Себастиен го напиша мјузиклот **„Сирано“** (според Едмон Ростан), а автор на стиховите и толкувач на насловната улога е Флеминг Еневалд.

Истиот авторски тандем создава и мјузикл за **Ханс Кристијан Андерсен.**

Џејмс и Адам Прајс се автори на мјузиклот **„Торденшолд“** чие либрето говори за судбината на хероите од Данско – норвешката војна во 18 век; тоа е прв дански мјузикл што во целина се пее на дански јазик.

Скица за портрет

СЦЕНОГРАФИЈАТА СУГЕРИРА ПОВИСОКА СМИСЛА

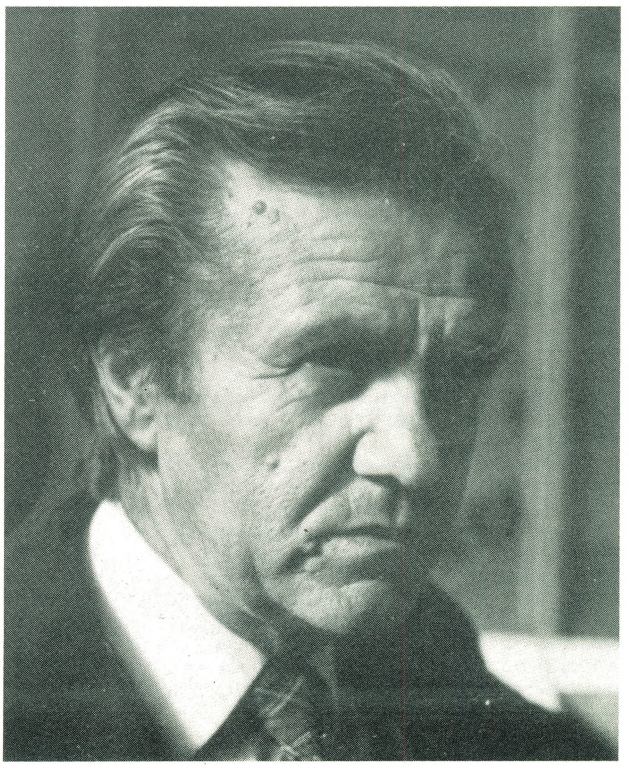
= За сценографскиот опус на Петар Ангеловски =

Иван ИВАНОВСКИ

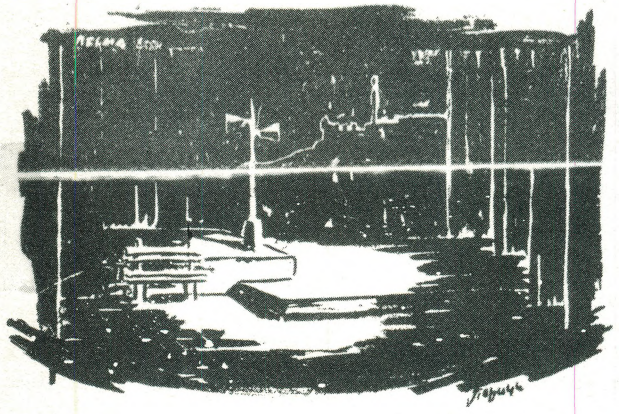
Често размислувам за оние кои заминуваат во пензија, на што ги обврзува законот по исполнувањето на работниот стаж, на годините, и никогаш не можам да се согласам со мислењата дека непосредно по пензионирањето се става точка на кариерата, на творештвото. За творците, за луѓето што цел век работат, живеат со уметноста или од уметноста, напуштањето на активната служба е само најава за мало и извесно опуштање, време на рекапитулации за стореното и пропуштеното, но и сериозен обид за еден поинаков почеток. Почетокот не е тежок, зашто тој е еден вид продолжение на изминатиот пат, се разбира, во подруги услови и констелации, во сосем видоизменети ритми и амбиенти на живеењето.

ПЕТАР АНГЕЛОВСКИ, долгогодишен сценограф на Народниот театар од Битола, кој беше алфа и омега во овој театарски колектив, не само во однос на сценографскиот ангажман, туку слободно може да се каже и во поглед на развојот на сценската техника воопшто, првите чекори на полето на сценографијата ги направи во некои театри во Хрватска и тоа пред над четири децении, т.е. во 1951 година. Меѓутоа, првиот ангажман како професионалец сценографски уметник тој го доби во неговата родна татковина – Македонија, односно во Народниот театар во Прилеп, на чија сцена мошне плодотворно и интензивно создаваше од 1953 до 1959 година. И уште веднаш треба да се истакне дека е тоа време кога Театарот во градот под Маркови Кули ги испишуваше можеби најубавите страници во својата историја, кога неговиот ансамбл го комплетираа повеќемина познати актери и режисери (**Мирко и Нада Стефановски, Никола Автовски, Тома Видов, Олга Наумовска, Петар Велјановски, Кирил Жежоски, Рампо Конески** и др.). Ако кажам дека прилепскиот Театар во педесеттите години важеше за најактуелен, најсвеж, најдинамичен професионален драмски состав во Републиката, се чини е речено сè!

Во една ваква констелација на состојбите повеќе од евидентно беше нагласено ангажирање на сценографот Петар Ангеловски, неговата успешна соработка со најголемиот број домашни и гостински режисери и други творци, посебно со режисерот и артистот Мирко Стефановски, во чии постановки, работени и надвор од Прилеп, тој редовно беше вклучен. Сето ова резултираше со импозантен број мошне успешни сценографии, од кои некои влегуваат и во фондот на најквалитетното, најубавото не само во неговиот бележит сценографски опус, туку и во сценографското творештво во Македонија. Не може да се рече дека ја имаше среќата и задоволството на нешто постариот негов колега и до пред пет години најплоден, најекспониран сценограф во нашата Република – Бранко Костовски, кој буквално ги наследи основоположниците на македонската сценографија – Василие Поповиќ – Цицо и Тома Владимирски и од кои учеше и црпеше искуства. Петар Ангеловски со силата на својот талент, на својата интуиција, на својот љубопитен дух мораше сам, без ничија помош, да ги совладува тајните на сценографскиот занает, да навлезе во технологиите, во законитостите на сцената. Тешко е, и скоро неможно, при непостоењето на комплетна документација во театрите (за специјализирани театарски музеи, институции во Македонија и слично не може да стане збор), макар и да се регистрираат сите сценографии на Петар Ангеловски што ги има реализирано на прилепската професионална драмска сцена и на гостувањата во некои други градови во Македонија и надвор од неа (во Птуј, Словенија). Но, тоа е помалку битно отколку што е суштествено нешто друго – **развиеното чувство за функционално користење на сценскиот простор подеднакво и во репертоарот на дела од домашни автори („Вејка на ветрот“ од Коле Чашуле) и во пиеси од странски драматичари („Резервист“ од Ривермал). Потсетувајќи се токму на овие две претстави, и не само на нив, на ум ми паѓа нивната сценографија на Петар Ангеловски,**



Петар Ангеловски



Петар Ангеловски: сценографска скица за „Песна“ од Оскар Давичо

која, иако е правена од различен материјал, остави впечаток со својата оригиналност. Целта на сценографот беше да создаде декор кој ќе придонесе за потполнувањето на режисерската замисла на претставата. Ваквиот концепт произлегуваше од уверувањето дека подредувањето на внатрешната идеја на изведбата е можно единствено доколку постои заеднички јазик со режијата, а исто така и со сите други што на посреден или непосреден начин учествуваат во оформувањето на проектот. Ова својство е мошне развиено и карактеристично и за низа други сценографски остварувања на Петар Ангеловски, свесен дека сценографијата не смее да се исцрпува во тоа да оствари само атмосфера, туку и да сугерира нешто повисока смисла и идеја.

Нова страница во творечката биографија на истакнатиот македонски сценограф Петар Ангеловски, инаку несомнено најизразита креативна сценографска персоналност во внатрешноста на Републиката, беше отворена со неговото преминување во битолскиот Народен театар. Во овој амбициозен театарски колектив, тој создаваше повеќе од три децении, оставајќи длабоки траги зад себе. Сè позабележливото присуство на дела од светската драмска класика (**„Отело“** од Шекспир, **„Андромаха“** од Расин, **„Вујко Вања“** од Чехов и др.) ја разгрнаа творечката сензибилност на Петар Ангеловски за нови и уште посмели сценографски видувања. И кога се определуваше за декор во кој ќе доминира монументалноста и скулптуралноста, и кога оперираше со посмирени линии и тонови, сценографиите на Петар Ангеловски беа мошне едноставни по својата структура, но сепак мошне допадливи и впечатливи во секој поглед, исцело служејќи ѝ на претставата, што значи не наметнувајќи ѝ се.

Иако Петар Ангеловски како сценограф на Народниот театар во Битола се стремеше главно за еден повеќе или помалу реалистичен третман, тој секогаш настојуваше да не ја натрупува сцената со ненужни детали, на тој начин успевајќи во значителна мера да го елиминира строгиот и буквален реализам, давајќи ѝ не ретко предност на фината и ненаметлива стилизација со еден карактеристичен тоналитет, со еден посуптилен лиризам во сликањето и сугерирањето на драмската атмосфера.

Станувајќи во вистинската смисла на зборот столб, т.е. водечки сценограф во својот театар – Народниот театар од Битола, посебно ангажирајќи се во сценографското оформување на претстави работени врз дела од македонски автори (**„Окрвавен камен“** од Васил Иљоски, **„Ивец“** од Стефан Таневски, **„Тоа Радиовце во кое длабоко паѓам“** од Јован Павловски – да ги спомнам само нив), Петар Ангеловски демонстрираше одлично познавање на законите на сцената и фин усет за пластичните елементи на сценичноста.

Тешка и неблагодарна работа е да се прави пресек на најквалитетното во сценографскиот опус на Петар Ангеловски од едноставната причина што тој список на најдобри остварувања би бил навистина доста голем. Многу порелевантно, се чини, е да се задржиме и на уште некои особености на сценографскиот јазик на Петар Ангеловски, кои посебно дојдоа до израз во работењето на сцената на битолскиот Народен театар. Една таква иманентна одлика на сценографскиот ракопис на Петар Ангеловски е метафоричноста и поетското чувствување на нештата. Оттаму и свесното определување за внатрешната содржина на изведбата, а не инсистирање да се регистрира одредена сцена, одреден настан или предмет...

Едно цело поглавје може (и веројатно треба) да се напише и за сценографиите на Петар Ангеловски, реализирани надвор од битолската професионална драмска сцена, иако токму на неа тој ги постигна своите најзрели, најкомплетни сценографски решенија и се здоби со најголема афирмација. Каде и да гостуваше – надвор од Македонија (во **Птуј**, Словенија), низ нашата Република (**Скопје,** во Театарот на народностите и на уште некои други сцени), создаваше сценографски остварувања, во кои не доминира декорот, а уште помалу тој да биде цел за себе! Знаеше дека сценографијата ѝ служи на претставата и таа не смее да ѝ се наметнува. Беше повеќе од очигледно дека за Петар Ангеловски сценографскиот знак, и воопшто сценографијата, е игра со просторот и времето, со историјата и луѓето, со архитектурата и сите други облици што ќе опкружуваат или ја исполнуваат сцената. Во секој сценски проект влегуваше целосно подготвен, со јасна замисла за задачата што треба да ја оствари и затоа за Петар Ангеловски не постоеја некои поголеми тајни и нерешливи загатки кога ќе се најдеше на гостувањата во новите и малку познати средини. Брзо знаеше да се сообрази со условите за работа што постоеја во гостинскиот театар и сл.

И, на крајот, би сакал да го додадам следново: не е чин на никаква куртоазија ако истакнам дека во мошне виталниот и забрзан процес за еманципација на македонската сценографија и за нејзиното доста високо креативно ниво, значајна улога, покрај другите, има и доајенот на македонската сценографија – Петар Ангеловски со својот завиден сценографски ангажман, посебно оној остварен во Народниот театар во Битола.

Отсекогаш единствено низ автентичните вредности може да се излезе на патот на вистината и убавината на животот. Целокупното сценографско творештво на Петар Ангеловски, ми се чини, беше во постојана потрага за нови свежини, промени, дострели. И тоа е она најубавото, најпријатното, најимпресивното во уметноста воопшто, а во тој контекст и во сценографиите на Петар Ангеловски.

Разговор со Трајче Јанчевски (сликар, сценограф и костимограф)

ЗА ДОПИРНИТЕ ТОЧКИ И НЕАВТОХТОНОСТА

Тамара АРСОВСКА

(Разговорот е воден за потреби на радио-емисија, а ние овде го пренесуваме делот што се однесува на театарската дејност на Јанчевски)

Академскиот сликар **Трајче Јанчевски** е познат македонски ликовен уметник чии дела се вреднувани и прифатени низ домашни и европски критериуми, а неговите експонати се наоѓаат во повеќе галерии, музеи, колекции и приватни збирки во Македонија и во странство.

– Повремено контактирам со консументите на моите дела, кои ги има на сите простори во светот и кај кои се наоѓаат некои мои откупени дела, **објаснува Јанчевски.** – Во оваа пригода ќе посочам неколку имиња на почитувачите на моето сликарство: д-р Зоран Божиновски и Грозда Алфред (**Германија),** Александар Трајковски (Њујорк, **САД),** Ричард Гонг (Вашингтон, САД), Марија Бежановска–Левавасер (Париз, **Франција),** д-р Хари Томас Питерс (Ванкувер, **Канада),** Алберт Маес (Брисел, **Белгија),** Виторио Алоко (Милано, **Италија),** Антигона Тасот (Атина, **Грција),** Франсиско Келер (Марсеј, Франција), Клод Дра и Маријо (Париз, Франција), Достан Спасиќ (Хелсингборг, **Шведска),** Горѓи Џон Илиевски (Бризбејн, **Австралија),** Соња Моне (Париз, Франција), Вера Даниловиќ (Торонто, Канада), д-р Анастасиос Крапидес (Ванкувер, Канада), д-р Димитрија Богоевиќ (Бемберг, Германија), Јан Амфорд (Лондон, **Англија)**... и други каде моите слики, родени под македонската сончевина, го нашле својот „втор дом".

Јанчевски е роден во 1928 година во Куманово. Се школува во родниот град, а потоа во Средно-художественото училиште во Скопје (по препорака на неговиот гимназиски ликовен педагог Кирил Караџа). Во 1949 година се запишува на Академијата за применета уметност во Белград, каде дипломира во 1954 година, кога е назначен за професор по ликовно воспитување во Куманово. Тука, во 1956 година, на негова иницијатива е организирана првата ликовна група во Куманово – **„Кумановци",** која подоцна ќе прерасне во Друштво на ликовните уметници од Куманово, чиј прв претседател ќе биде Трајче Јанчевски.

Од 1957 година, по барање на тогашното Министерство за просвета и култура, Јанчевски е назначен за сценограф во тогашниот Младинско-детски (куклен) театар (подоцна: Драмски театар) во Скопје, на која должност останува до пензионирањето во 1988 година. Во овој период е и соработник на Скопскиот и Охридскиот завод за заштита на спомениците на културата и извесно време работи и на реставрацијата на икони и фрески.

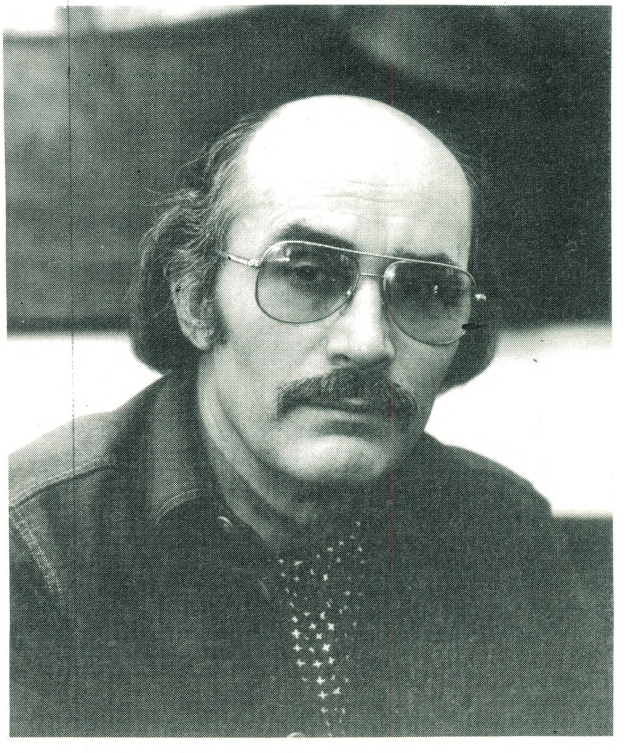
Бил на студиски престој во Париз во 1964/65 година.

Има насликано над 2.000 слики и реализирано над 100 сценографски и костимографски проекти.

Покрај самостојните изложби, учествувал на повеќе групни изложби во земјата и на меѓународните експозиции од Женева и Ферара до Александрија и Њу Делхи.

Добитник е на повеќе високи признанија, меѓу кои: наградата од Фондацијата „Моша Пијаде", наградите „13 Ноември", '11 Октомври", потоа „11 Ноември" – Куманово, I награда на ДЛУМ за најдобро дело во 1968 година, специјални награди и дипломи во Њу Делхи (Индија – 1966), во Париз – 1986 и на изложбата „Интернационална современа уметност".

Да ги споменеме и овие значајни податоци: Издавачката куќа „Монд" од Париз во својата колекција поштенски картички, во едицијата „Ликовна уметност во светот" – објави слика од Трајче Јанчевски. Веднаш потоа Јанчевски е застапен и во „Златната книга на колекционерите и љубителите на уметноста" – број 1 (која содржи 300 автори – сликари, скулптори, керамичари, графичари...), објавена во Париз во 1992, а набрзо по ова следува и вклучувањето на Трајче Јанчевски во едицијата „Кој е кој во меѓународната уметност", издадена во Лозана – Швајцарија – со нова колекција поштенски картички со сликарски експонати, преку која повторно е презентиран.



Трајче Јанчевски

● Во вашето творештво е присутна и животворна нишка меѓу куклата-марионета и човекот. Дали оваа инспирација треба да ја бараме во долгогодишното занимавање со кукларството – од 1957 до пензионирањето во 1988 година работевте во Младинско-детскиот и куклен, односно во Драмскиот театар. Каква креативна активност може да развие занимавањето со сценографијата, костимографијата и изработката на карактерни кукли?

– Кукларството, на кое се оддадоа во помладите години и кое им го посветив на нашите деца, остави своевидни траги во мојата сликарска дејност. Работев 15 години на изработка на кукли, сценографии и костими. Немав многу време за сликање, но, пак, на извесен начин бев задоволен од работата, посебно од успехот на премиерните претстави, кога радоста на децата преминуваше на мене и се воспоставуваше едно заемно задоволство.

– Куклата, како творба, а посебен психолошки феномен, кој има многу заедничко-марионетско и со денешниот човек. Маската на кукла-човекот може да ја симне од лицето, но во човековото битие таа е присутна со векови – откако постои па сè до денес! Во фазата на мојата преокупација со фигурацијата, куклата беше доминантна компонента. Претставените фигури добиваа асоцијации на кукли, што не се буквално претставени, туку асоцираат суштества кои се живи и кои постојат во нашата средина со нивните имагинарни ликови.

– **Сценографијата е посебен вид творештво, но не е толку автохтона како ликовното дело. Во тек на изведбата и реализацијата на сценскиот простор се случува да не се спроведе докрај и доследно основната концепција на авторот. Основно е дека сценографското дело и неговата реализација зависат од низа околности: материјални, технички, изведувачки и други, што влијаат на финалниот продукт. Сето тоа укажува дека авторот-сценограф е вклучен во колективниот труд при реализација на делото.**

– Креативната активност во кукларството, сценографијата и костимографијата зависи од побарувачката на театарот, како и од неговата финансиска моќ да одговори на авторските концепции на уметникот.

● Колку ни недостасува Кукленият театар и воопшто оваа уметност во нашиот денешен културен живот? Со години наназад тој е на маргините, исклучувајќи ги благородните инцидентни напори и во поново време напорите на г-н Чадиковски со новосоздадениот Театар за деца и младинци во Скопје.

– За жал, поминаа долго време во текот на кое неколку генерации деца беа лишени од радоста да ги доживеат куклените претстави. И покрај укажувањата на повеќе фактори од културата и на поединци за потребата од куклен театар во Скопје, веќе долго време тој не постои, со исклучок на група ентузијасти, кои, за жал, без своја матична куќа, повторно почнаа да работат на тој план. Во Драмскиот театар постоеше професионален куклен театар, но со текот на времето тој стана потстанар во својата матична куќа и на крај исчезна. Кој е виновен?

● Споменавме дека имате тридецениско сценографско искуство. Колку тоа творештво има свој придонес во оформувањето на еден ликовен уметник, воопшто? И: колку сценографијата овозможува лична креација и колку е зависна од другите актери во проектот – веќе нешто споменавте, па раскажете ни и конкретно за некои реализации во поранешниот Младинско-детски (куклен) театар?

– **Сценографијата има многу допирни точки со ликовната уметност, но, како што реков пред малку, тоа сè уште не може да биде автентична како ликовната уметност. Креативното, или слободно ќе го наречам – изворното, во сценографската работа е само во идејната визија и мисла на сценографот, остварени преку скица за даденото сценско дело, но изведбата бара тимска работа. По мое лично мислење, по сè што досега сум го создал на полето на сценографијата, сметам дека нејзината основна функција во театарот е да ја навестува психолошката атмосфера на времето и просторот во кои дејството се одигрува на сцената. Исто така, треба да биде едноставна и да овозможува лесни промени во текот на претставата и не треба да биде во преден план, да доминира со претерана нарација или шаренило, со што би се дала второстепеност на костимите и на самите артисти и текстот, како носители на сценското дело.**

– Од мојот период поминат во Младинско-детскиот (куклен) театар имам многу интересни сеќавања. Посебно ми е во свежо сеќавање отворањето на Младинската сцена и на нашата прва претстава **„Принцот и питачот“**. За таа претстава ја изработив сценографијата и таа беше извонредно прифатена од целата јавност, посебно од децата и младите.

– Да споменам и еден ваков податок: во тоа време не постоеше само Театарот како институција во таа сала, туку во истиот простор имаше и кино претстави, така што пробите, со голем ентузијазам се одржуваа по 22 часот, по завршувањето на кино-проекциите.

● Каква е моќта и основната мисија на уметникот денес во ова тврдоглаво самозаљубеничко време во кое човекот се бара себеси низ недогледните лавиринти на потребите и можностите.

– Творецот денес е исправен пред мошне деликатна и одговорна задача во неговата космополитска благородна мисија за зближувањето и хуманизирањето на луѓето. Уметниците никогаш не признаваат граници и бариери, а имаат моќ на хумани мисионери за доброто и зближувањето на човештвото. А без човекољубие и без сопствена култура секое општество би било сиромашно и без свој идентитет! За жал, ние денес се наоѓаме во незавидна положба, не по наша вина, туку предизвикани од настаните околу нас, кои имаат силно депресивно дејство врз сите наши духовни и материјални потреби: војните не стивнуваат, насилствата се случуваат и вршат притисок врз чувствата и мислите на секој човек, а посебно врз творечката работа.

Запис

„ГЛАДИЈАТОРИ НА УМЕТНОСТА“

= За настапот на „Скрб и утеха“ во КПД „Идризово“ и за гостувањето во Албанија =

Тихомир Стојановски

По претходниот договор со Галаба (психолог) и Зоран (задолжен за културни активности), на 6 декември 1994 година требаше да настапиме во Казнено-поправниот дом „Идризово“ кај Скопје, со претставата **„Дрвеница“** од В. Мајаковски. Така и беше. Во студената сала, пред околу 500 гледачи, актерите дадоа културен чин наречен театар. А дали театарот не е наука за човековото однесување?

Галаба ни рече дека по која и да е културна приредба, еден месец не им се случуваат никакви инциденти. Обично гостувале фолклорни групи, но и МНТ – Драмата. Драмскиот театар, а еве сега и Поетскиот театар „Скрб и утеха“...

Дел од актерите веќе имаат доживеано слични искуства на неформални театарски простори. Со „Ќелавата П.“ на Јонеско имаме играно на клиниката за психијатрија во Скопје, во дворот, наутро, во 11 часот, во поетското село Велестово над Охрид, по полноќна изведба, во дворот на селската црква во Пустец, Албанија, и на други места. Нашите искуства ни кажуваат дека, доколку актерите веруваат во тоа што го играат и се подготвени да се приспособат на условите во кои се случува „театарот“ претставата комуницира секогаш и секаде! И уште како!

Во бифето на новиот МНТ, со **Слободанка** и **Јордан** ги чекаме **маја Симеоновска** и **Маја Јовановска,** двете балерини кои играат во претставата. Во еден момент доаѓа **Слободан Дончевски,** нашиот продуцент, и ни вели дека не се појавил **Благоја Ивановски** со декорот, костимите, светлосниот парк, засилувачот и др. Не поминаа ни три минути и се согласивме да играме без сето тоа. Чудни некои актери, зар не? А Благоја веќе влегол внатре и го „освојувал“ просторот...

„Имате лу оружје?“ нè прашаа на влезот. **„А театарот што е?“** промрмори некој. Значи, влеговме внатре, претходно оставајќи ги личните карти. **„Оѐ и воздухот е подруг!“** коментира Слободанка. Нè спроведува еден полицаец до салата. Околу нас широчина, поле, ливада, празен простор. Питер Брук каде си? **„Кои се овие“,** прашуваат двајца затвореници. „Нови!“, им одговори полицаецот. Се смееме кисело. Двете Маји се држат заедно. Си бил еднаш некој си Гоја. Јордана со неговиот оптимизам и истражувачки дух ништо не може да го расколеба. Му кажувам дека во салата нема греење. **„Па ние и во театарот немаме!“** Некои нешта се слични, самите по себе. Влегуваме во долгиот ходник, нè пречекува Слободан. Темен долг тунел. Некој рече дека најдолгиот театарски ходник на светот и на векот е оној во новиот МНТ. Во салата кочан, додека муабетиме излегува пареа. Владо Денчов и Благоја се ангажираа околу светлото и музиката, останатите се пикнале во едно сопче зад сценатa, без врати, без електрично светло, но со ќумбе. **Рубенс Муратовски, Ида Николовска, Сашо Тасевски, Јордан, Слободанка, двете Маји, Владо Слободан, Благоја, Гоце Ристовски („Нова Македонија“),** јас, **Тихомир Стојановски, и три членната екипа од МТВ – Тања Битољану, Никола Калајџиски** и шоферот **Томе,** без алат и прибор да дејствуваат не по нивна вина. **„Најдобрите актери на светот!“,** им фрлам реплика од Хамлет. промрмори и за нешто, не е важно, донесовме две клупи и ги истуривме костимите. Секој си зеде што му припаѓа... Ни наместија светлина. Нашиот засилувач откажува. Ни донесоа нивни. Одиме... мóже... напред. **„Актерот е гладијатор“,** рекол Ричард Бартон.

Од гледалиштето зрачи чудна енергија. Ќе ја контролираш или ќе те изгори... Кај нас се мешаат повеќе чувства. Страв. Возбуда. Сомнеж. Ангажман. Должност. Го фаќам Сашо, мрмори нешто во стилот – „леле, мајко, пропаднавме“, а потоа се разиграл на просцениумот, наоѓа нови комуникациски кодови со публиката. Знаете ли пред каква публика играл Шекспир? Публиката се препознава во дејството и реагира. Тања вели дека веднаш нè поделила на „добри“ и „лоши“! Нејсе. Час има овации, час е мртва тишина, час слушаме по некој коментар. Претставата пулсира како жив организам. **„Носот ти е црвен“,** ми вели едната Маја. **„Од што?“,** прашувам. **„Од студ“,** – ми одговара. Владо е најсмрзнатиот режисер на светот. Благоја не гаси светло. Нема темнина. Излегуваме и влегуваме на виделина. Некои реплики се откриваат со нова мисловна вредност. Дефинитивно овој текст е универзален, за секаде. Секогаш каде си?... Еднаш на еден фестивал ни донесоа 200 деца на „Ќелавата П.“. Се „боревме“ со нив, одигравме. Потоа еден наш познат академик ни честиташе. Ете, сега речете дека Јонеско не е автор за деца. **„Актерите се деца“,** вели Владо по претставата, на вечерата што ни ја приготвија домаќините. **„Само децата можат да играат и да чувствуваат, онака како сакаат, со сета своја душа“.** Рубенс „цврсто“ се држеше. Во него го препознаа „замрзнувањето“. Некои актери знаат да ја распостелат сопствената душа на сцената. Јордан и Слободанка, на шега ги викам театарски специјалци, имаат истуркано многу театарски битки со Јонеско. Значи, децата на Јонеско, Ида игра едно дете симбол на едно умрено време, метафора. **„Кои се минималните температури за една балетска претстава?“. 18 степени“,** одговараат едната и другата Маја. По претставата повторно во сопчето, до ќумбето. Тажен е чинот на разделба со публиката. На брзина се преслекуваат сите. Веќе е ноќ, завршува уште една приказна. Тој чин, таа игра, никогаш повторно не може да се врати, да се одигра така. На ист начин. Велат дека актерот умира секоја вечер со крајот на претставата. Коментираме дека ова искуство останува за навек. Пустата верба на малиот актер. Пиеме чај

Дел од екипата на „Скрб и утеха“ во Корча

со Јордан, крај ќумбето. Останатите ги „одвлекло“ нешто кон излезот. Благоја го товари „дакот“. Ноќ. Пољана. Се движиме, накај капијата, Владо, Слободан и јас. Чекор по чекор. Полека. не знам дали падна некоја ѕвезда?! Ја прегледуваат колата. Сѐ е во ред. Си ги земаме личните карти. **„Каде ти се мустаќите?“**, ме прашуваат за сликата на личната карта. Само насмевка. Излегуваме. Ние. Нашата публика останува. Секому според заслугата. Никола од МТВ коментира: **„Ентузијазмот не е мртов. Храброст е да се игра пред ѓаква публика. Чин за поздравување. Беше нула степени во салата“**. Се надоврзува Тања Битољану, **„Една жена постојано се смееше. Така одеа реакциите човек да се откачи“**, а Гоце Ристовски молчи како Хамлет... се возиме накај градот ни убав. Зад нас остануваат една казнено-поправна институција, студената сала и она што некогаш беше претстава. Патуваме во темна ноќ. Трепкаат горе светулките наречени ѕвезди. Добра ноќ, Идризово, каде и да си? Зборот слобода го нема истото значење како пред претставата. Не само за мене...

„ЌЕЛАВАТА“ ВО ПУСТЕЦ

Во рамките на нашиот проект **„Отворен театар“**, на 12 август 1994, требаше да гостуваме на манифестацијата **„Поетска ноќ во Велестово“** и така, во договор со **Владо Денчов** и **Слободан Дончевски,** бевме Слободан и јас во соседна Албанија и во комуникациите со г-н **Фотир Никола** (секретар на друштвото „Преспа“ – разгранок Корча) и директорот на театарот „Андон Зако Чајупи“ во Корча г-н **Петраќ Зото** се договоривме да гостуваме во Корча на 16 август 1994, во 19 часот, а утредента да играме и во **Пустец,** или некое од соседните села што се со македонско население, така проврзувајќи ги двата настана.

Тргнавме на 16 август со минибус од пред Македонската телевизија, екипа од 12 членови, артистите **Јордан Витанов, Ердоан Максут, Слободанка Чичевска, Кети Дончевска, Билјана Беличанец, Зорица Панчиќ, Соња Јаќоска-Самарџиева,** јас, **Тихомир Стојановски,** режисерот **Владо Денчов,** директорот на Културниот центар „Скрб и утеха“, **Слободан Дончевски,** светло-мајсторот **Благоја Ивановски** и возачот **Љатиф Бајрами.** Нашето гостување беше замислено афирмативно, како чин на културна комуникација и го подржа Министерството за култура на Република Македонија. Инаку, во Корча пред две години гостуваше Народниот театар од Битола со „Сирано де Бержерак“, а ние, сега, сакаме да ги одиграме „Ќелавата П.“ од Е. Јонеско и „Чекајќи го Годо“ од С. Бекет, со тоа што во Пустец досега немало театарски претстави.

Патувањето до албанската граница беше во најдобар ред, освен што во Кичево еден автобус пред нас згази куче и кај дел од нас предизвика тешко чувство. По 20-минутно чекање ја поминавме македонската граница, но, за жал, така не се случи и на албанската. Доаѓа Слободан и ни вели: **„Не нѐ пуштаат!“**. Се насмеавме со Ердо, мислејќи дека се мајтапи со нас, но по неговото загрижено лице сфаќаме дека работата е сериозна. **„Нема декор, нема претстава!“**, рекол албанскиот цариник. **„Бараат специјална дозвола“**, ни вели Слободан, иако, пред да појдеме, бил во Албанската амбасада во Скопје токму за да не дојде до вакви проблеми. Не помагаат ни двете телеграми потпишани од Петраќ Зото и Фотир Никола, со кои официјално не покануваат на гостување, не дозволуваат ниту да се јавиме во радиото или театарот во Корча. Се враќаме на македонска страна, но и оттаму не може да се телефонира.

Часот е 13 и 10 минути. Поштата во Св. Наум затворила во 13 часот. Бараме да се јавиме од една блиска куќа. **„Не може“!,** кратко и јасно одѕвонува. За среќа, наоѓаме телефон во одморалиштето „Видео-инженеринг“, во истиот комплекс. Слободан се јавува во Министерството за култура и бара помош. Чекаме нивни одговор. На рецепцијата наидуваат **Владо Талевски** и **Соња** од битолскиот Театар, го работат „Макбет“ во околината. Разменуваме троа искуство во врска со нивното гостување од пред две години. Ни посакуваат среќа, и ние ним.

Веќе е 13 и 45. Бајрами комуницира со Радио Корча на албански, откако не го добивме Фотир (тој е Македонец, таму вработен). Добивме информација дека нѐ чекаат да дојдеме, оставаме порака за нашиот проблем и го чекаме Годо. Во 13 и 50 се јавуваат од Министерство за култура на Република Македонија, го бараат Слободан. Тој објаснува: **„Не, нѐ пуштаат да поминеме!“**. Му велат дека никој не се јавува од Албанската амбасада во Скопје. Седиме крај рецепцијата – Владо, Слободан, рецепционерот, Бајрами и јас. Чекаме. Разглобуваме варијанти. Бидејќи царинкот рекол дека не можеме да поминеме како артисти, да се обидеме како туристи, да го оставиме декорот во хотелот, да земеме дел од костимите во нашите приватни торби и да се обидеме повторно... 14 и 35 минути, екипата се вознемири.

Седиме покрај езерото, чекаме да донесат нешто да каснеме, запишувам зборови изговорени од повеќе луѓе: Театар... министерство... вешалици... пастрмка... Годо... кисела вода... Ќелавата... езеро... побргу... брзаме... а каде?... 14 и 45 – го здогледавме **Митре од Пустец,** продава сунѓерчиња за миење садови. Него го запознавме со Слободан, кога бевме да го договориме гостувањето. Ни вели да одиме преку граничниот премин „Стење“, таму биле сите цариници Македонци и мора да нѐ пуштат! И така решивме да одиме таму. Ќе ја поминеме ли границата или не? Митре, гледајќи нѐ со хамлетовска вознемиреност, нѐ убедува да веруваме дека ќе биде токму така. Часот е 15... сѐ уште го чекаме тој ручек, 60 минути во едно ресторанче во Св. Наум... 15 часот и 50 минути – се искачуваме преку Галичица. Под нас Охридското Езеро се смалува... Владо Денчов држи мизанценска проба во автобусот. Ќе стигнеме ли на време?... 16 и 15 минути. Ја искачивме Галичица, се истопорила помеѓу две води. Моралот

на екипата е добар. Зар може поинаку, таму во височините. Долу, под планината, двете езера си брзаат во прегратки. Времето си врви... 17 часот... Се приближуваме до преминот.

Бајрами: **„Одиме на едно место, ако нѐ пуштат“.** Правиме шеги на наша сметка. Ја минуваме нашата граница и, глеј, ене го и **Ристе од Пустец,** другар на Митре, наш неодамнешен познајник. Се прегрнуваме како да сме се знаеле од секогаш. Немаме проблем, овојпат од „втора мајка“ влегуваме конечно во Албанија. Платившe влезна виза – 42 г.м. по човек! Пред еден месец на границата кај Св. Наум платившe по 44 г.м.? Или е овде поевтино!? Во 18 часот и 15 ја поминавме границата.

Патот е неасфалтиран... пееме во ритамот со кој нѐ вози автобусот, не побргу од 40 километри на час. А Преспанското Езеро се гали со жешкото сонце... минуваат стадо црни кози, по некоја овца и јарец. Се белее селото **Туминец. Долна Горица, Горна Горица,** се гледа „Змискиот Остров“, кој е на македонска територија, па селото **Глобочани.** Патот е ужас. Земјата црвенее под сувотијата, камења и ситни грмушки ни се смеат на есапот... 19 часот... Требаше сега да ја почнеме првата претстава во театарот во Корча. А ние сме далеку, го здогледуваме **Пустец** од голото ридје. Камен, тврда земја и грмушки.

Културниот дом во селото сега е црква. Порано било обратно. Пред Пустец се наоѓа селото **Шулин.** Таму селаните влечат вода за пиење од езерото, со кофи и магарињa. **„Овде треба да имаш амортизери за да дојдеш!,** велам јас. Јордан се смее како Господинот Смит од „Ќелавата“. Го пуштивме Митрета да оди да јави по телефон во Корча за нашата судбина. Ние одиме натаму, се клатиме по нерамнините. Благоја ги брои бункерите. Има желба да се слика на еден. Владо Денчов за еден бункер вели: **„Гледај, супер вргањ“.** Наоѓаме вода крај патот, застануваме, пиеме... 19 и 55. Првиот аплауз го доби асфалтот: 10 км. пред Корча... 20 и 30 пред Театарот во Корча ги чекаме домаќините. За Годо не ни паѓа на памет. Доцниме само 90 минути.

„Никој не е виновен“, вели Г. Мартин од „Ќелавата П.“ Дали е баш така? Нејсе. Во 21 и 30 конечно доаѓа Фотир. За тоа време го гледаме во театарот снимањето, за Телевизија Тирана, на претставата „Опера за три гроша“ од Б. Брехт на театарот во Корча. Потоа нѐ разнесуваат по куќите каде што ќе ноќеваме, јас и Денчов кај Јоновци. Газдата, **Петре Јонов,** неговата жена **Зорка,** син им **Ѓорѓија,** снаата **Жанета** и двете внучиња **Павле** (5 год.) и **Стерјо** (1 год.) живеат во двособен стан, постарите се во пензија (25 г.м.). Младите се без постојано вработување; Ѓорѓија продава на локалната берза. Ја гледаат и македонската телевизија, а се слуша и македонското радио.

Чичко Петре е по потекло од Пустец, пред пензијата бил вработен во градежништвото, има роднини во Росоман и Кичево. Ни раскажува легенди и ни дава податоци за тој крај... на езерото, кај Пустец, има еден остров по име Град. Таму е црквата што ја изградил цар Самуил. Порано островот бил поврзан со брегот со копнен пат. Сега тој е под вода. Старото место на селото е, исто така, потопено... И селото Шулин има стара и нова населба. Легендата кажува дека Шулинци убиле еден Турчин и од страв од одмазда побегнале во околината. Кога дошла војската, не нашла никого и си заминала, но Шулинци никогаш повторно не се вратиле на старото место. Така настанала денешната локација на селото. Местото каде што Преспанското Езеро истекува во Охридското се вика **Завер,** а се наоѓа меѓу селата **Долна Горица** и **Глобочани.** Порано се гледал истекот, но сега не, зашто од 1964 година езерото се повлекува. Само се слуша татнеж или бучење и земјата се тресе. Легендата зборува за овчарчето на кое му паднало кавалчето кај Завер, а татко му го нашол кај Св. Наум каде што бил воденичар... Прикажувањето продолжува до доцна во ноќта...

Во Корча доаѓа вода двапати дневно по два часа... Едно семејство во просек има по две до три деца...

На 17 август договараме претстава за вечерта во 19 часот во театарот. Одиме Владо, Слободан и јас во Радио Корча со Фотира. За жал, директорот на радиото заминал на службен пат во Подградец. Никој не знае дали ќе се врати.

Му предаваме на Фотир две кутии касети од продукцијата на МРТВ, подарок од македонското радио. Носиме и една радио лента со македонска музика, тие да ја преснимаат за себе, а нам да ни снимаат албанска. Но, без директорот не може ништо да се стори.

Во 21 часот и 5 минути ја одигравме „Ќелавата П“ од Јонеско, пред околу 60 гледачи. Публиката беше македонско население, дел од артистите од театарот во Корча, министерот за култура од оваа област и други... Според зборовите на луѓето од овој театар, интересирањето за оваа уметност е во благо опаѓање, но се турка некако. Во театарот имаше вода, барем пред, за време и по претставата. Театарот е солидна зграда, со не толку лоши гримиорни, и со добра сцена. Зорица и Соња, кои се дел од „Чекајќи го Годо“, ни кажуваат дека претставата минала мошне добро, дека некои сцени комуницираат несекојдневно, посебно сцената со смеењето и анегдотите на Капетанот П.

Домаќините не ни дозволуваат по претставата да одиме некаде сами, кој знае зошто, иако ни велат дека Корча е безбеден град. Некој ја исплашил Слободанка, дерејќи се на сет глас на прозорецот од соблекувалната.

Кај чичко Петре муабет за тоа што било и што допрва ќе биде... Корча пред Втората светска војна ја викале „Мал Париз“, во почетокот на 20 век била република. На Радио Корча трипати неделно има емисија на македонски, по пет минути. Значи, месечно вкупно еден час програма. Со тоа радио се опфаќаат девет македонски села во реонот на Пустец. На ѕидот во дневната соба кај Јоновци виси црковен календар, но на грчки јазик. Нема свештени лица од христијанска вера. Црквата во градот е претворена во библиотека, но спроти Комитетот едно големо градилиште е локалитет каде што ќе се гради нова црква. И така, до доцна во ноќта разменуваме искуства од секојдневниот живот.

Тргнавме за Пустец во 10,30 часот на 18 август. Претходно се поздравивме со домаќините, бевме во Градскиот музеј во кој е претставена албанската историја во еден дел, и нѐ искачија на блиското брдо од кое се гледа Корча. Забележуваме уште еден христијански храм кој служи како тв-предавател. Поминуваме покрај еден магацин и купуваме од славниот албански „коњак“ – за кој велат дека е украдена лиценцата од францускиот – за 73 леки шише од половина литар. За 100 г.м. се добиваат 5 200 леки. Пред еден месец, со Слободан зедовме „коњак“ за само 60 леки, но од друго место...

Автобусот се искачува по неасфалтираниот каменарник за накај Пустец. Овојпат патувањето ни изгледа побрзо. Во 11 и 45 влегуваме во Пустец. Јордан прв слегува од автобусот. **„Запиши го тој факт“,** ми рече. Човекот што е одго-

ворен за нас, заминал на ручек. Чекаме да се појави некој фактор и да се договориме. Имено, Билјана мора до вечер да се најде во Скопје, зашто утредента треба да замине на работа во прилепскиот театар, со Кети; нека им е со среќа. Пустец има околу 350 куќи, или помеѓу 1 500 – 1 800 жители. Добиваме информација дека ќе се појави селскиот кмет.

Додека другите средсело го чекаат Годо, Ердо, Соња, Благоја, Љатиф и јас, и четворица момчиња од Пустец, се движиме со кајче по езерото накај островчето Град. Град е атрактивно островче, целото е рељефни карпи што ги извајало времето. Црквичето е вградено во една вдлабнатина во карпите и има природно засолниште. Покривот е дополнително правен. Човекот одговорен за него е од селото, но бидејќи не е со нас, не можеме да го видиме од внатре. На влезната страна, која гледа во правец накај селото има насликани фрески и писмо кое, според зборовите на **Ѓорѓи** (Пустец), досега никој го нема прочитано. Доаѓал некој специјалист од Италија, ама бадијала. Над црквата има направено бина на која за празници се изведувала фолклорна програма. Од црквата златната камбана ја имаат однесено Грците пред околу 20 години, според зборовите на **Таки** (Пустец). Жителите на Пустец се занимаваат со шверц – продаваат стоки на пазарите во Охрид и Стење, но и со риболов. На спротивната страна, меѓу Пустец и Шулин се наоѓа дупка во голиот рид длабока од едната страна 30, а од другата 15 метри, наречена **Глобокамен.** Во неа се собираат билки. Специјалитет во овој крај е сушената-солена плашица; инаку, други видови риби кои ги ловат во езерото се крап, клен, лутица, мренка, скопус и др.

Веднаш по Пустец е селото **Јеска,** па **Зрновско** и **Церје.** Тоа се вкупно девет села со околу 5 000 Македонци: **Горица (Долна и Горна), Туминец, Глобочани, Шулин, Пустец, Јеска, Зрновско** и **Церје.** Граничното село Церје речиси комплетно работи во соседна Грција. Следното село во Грција е **Нивице,** и таму живеат Македонци. Се претпоставува дека во Грција работат 200 000 албански државјани.

Благоја се искачил на огромна дудинка што се наоѓа веднаш под црквата. Останатите се капеме во езерото. Од другата страна на островот ни ја покажуваат границата со Грција. Вртиме круг со кајчето околу Град и – назад накај Пустец. Со Ердо играме дел од „Годо“ на чамецот за четирите момчиња од Пустец. Таму, во селото, дознаваме за договорот да играме во 15 часот; го избираме дворот на црквата која половина е културен дом. Се пресоблекуваме внатре. Наместо свеќи, народот пали кибритчиња. Надвор почна да дува силен ветар. Се двоумиме дали сепак да играме внатре, но за среќа ветрот се смирува.

Надвор, со неверојатна брзина и вознерадосност, се собира сиот народ присутен во ова време во селото. Поголем број жени и деца, помалку помлад свет и стари. Се чита возбуда на нивните лица. Првпат ќе гледаат театар. И биднува. Претставата комуницира на еден чуден начин. Ги фаќам Владо и Слободан, кога мизансценот ми го дозволува тоа, им потекуваат солзи од смеа. Одигруваме неповторлива варијанта на „Келавата П“. Некои сцени се за помнење.

– Оваа претстава е феномен, коментира Јордан. Значи, по играњето на Клиниката за психијатрија, среД бел ден, повторно таков чин. Замислете ги луѓето од селото со сета радост и свеченост во нивните очи. Или тие деца кои долго, откако ќе заминеме, ќе прикажуваат како кај нив бил дојден некаков театар и тоа од Скопје. Ни аплаудираат тие нам, а и ние ним. Еден од домаќините ни се заблагодарува и нè повикува да повелиме повторно. Тоа беше 18-та претстава на „Келавата“. За жал, од објективни причини мораме да заминеме веднаш. Зашто, преминот Стење работи само до 19 часот. Така, за жал, Годо ќе мора да почека до неговото чекање, барем овде во Пустец... се покажа: теоријата дека во Пустец треба да се гостува само со фолклор е утопија...

За накај дома секогаш некако времето врви побрзо. Границите ги минуваме во еден здив, а се слуша и песна. Разговарајќи со Јордан, размислуваме за некоја варијанта да се посетат сите девет села со по една детска и претстава за возрасни. Пустата желба на Благоја да се слика на една од „печурките“ останува неостварена. На ѕидовите од црквата на островот Град војниците кои во блиската касарна го служат воениот рок се потпишуваат во рељефното писмо. Тоа е само безуспешен обид да се прочита писанието од црковниот ѕид на Самуиловата црквичка, засекогаш запечатена на осамената карпа. Некаде помеѓу Корча и границата исчезна пакетот книги што „Македонска книга“ сакаше да ги подари на Друштвото „Преспа“. Ако ракописите не горат, биди ми добрамисла Албанијо, до следната средба...

(Авторот е директор на Поетскиот театар „Скрб и утеха“ – Скопје)

„ЧИЈА СИ“ ВО БЕЛГРАД

На сцената во популариот белградски театар **„Дадов“** беше прикажана премиерата на **„Чија си“** од Сашо Насев (14 април 1995), во режија на Жанко Томиќ.

Режисерот е студент на театарската режија на Факултетот за драмски уметности во Белград, а во претставата игра младиот ансамбл на театарот „Дадов“.

„БУРЕ БАРУТ“ – ТЕАТАРСКИ НАСТАН ВО БЕЛГРАД

Во режија на **Слободан Унковски,** драмата **„БУРЕ БАРУТ“ од Дејан Дуковски** (во превод на **Јован Ќирилов**) ја имаше и својата белградска премиера (18.3.1995) во **Југословенското драмско позориште,** како прв македонски драмски текст во овој театар на неговата голема сцена; во 1979 година, во Театарскиот салон на ЈДП беше прикажан „Суд“ од Коле Чашуле.

Критиката извонредно високо ги оцени и текстот и режијата и играта на актерите на ЈДП.

„Одлична претстава во која се вградени интересен текст на еден млад писател, и исклучително успешната режија на Слободан Унковски, и полетната игра на најмладата белградска актерска генерација“, пишува **Владимир Стаменковиќ** во својата рецензија, објавена во „НИН“ (24.3.1995). „Со себе доведе (се мисли на Слободан Унковски) еден млад македонски писател, Дејан Дуковски, зад чиј култивиран, ведар и чист лик очебијно се крие вознемирена, загрижена душа, во чија драма 'Буре барут' верно се рефлектира хаосот во кој живееме не од вчера“. Во анализата на текстот, Стаменковиќ констатира: „Од една страна, тој (Дуковски) користи кружно, затворено дејство, од сцена во сцена речиси повторува идентична драмска ситуација, конструира вид иронична, хиперболична штафета, во која секогаш по едно лице од претходната слика минува во онаа што следува или за да нанесе ново зло или за да биде нова жртва на насилство. Но, таа дистанца писателот ја постигнува со воведување хумор во настаните, при што по правило прво се појавува она што е драматично, додека комичното настанува со грубо поништување или намерно искривоколчување на тој трагичен параметар. Така, **конечно добиваме пиеса во која локалното не го задушува универзалното, каде до општото се доаѓа преку поединечното“.**

Рецензентот **Петар Волк** во „Илустрована политика“ (25.3.1995) својот оценувачки текст без колебање го почнува со оценката дека „сега веќе е сосем јасно дека се случи **претстава на сезоната:** тоа е неочекуваната изведба на чудесната драмa 'Буре барут' од младиот, но исклучително талентираниот македонски писател Дејан Дуковски, во речиси маестрална режија на Слободан Унковски“.

И Стаменковиќ за режијана на Унковски дава највисоки оцени: **„Тој маестрално го открива скриениот потенцијал на текстот“.** Со слични интонации е исполнет и освртот на **Душа Ковачевиќ** во „Политика“ од 25.3.1995 година.

Претставата, за која со многу денови понапред треба да се бараат билети, е оценета како театарски настан на годината во Белград, Југословенското драмско позориште своите традиционални **годишни награди** им ги додели на Слободан Унковски **(награда за режија на годината** на споменатата сцена) и на Дејан Дуковски **(специјална награда за текстот).**

„Буре барут“ на сцената во ЈДП го изведуваат, во 11 слики, следниве актерки и актери:

1. Дали сме живи и здрави: Воислав Брајовиќ – Димитрие, Слободан Нинковиќ – Анѓелко;

2. Инцидент: Драган Јовановиќ - Свето, Слободан Нинковиќ – Анѓелко, Бранко Цвеиќ – Благој, Борис Миливоевиќ – Ацо;

3. Систем: Драган Јовановиќ – Свето, Драган Миќановиќ – Симон;

4. Инцидентален систем: Драган Миќановиќ – Симон, Тамара Вучковиќ – Ана, Небојша Глоговац – Андреја;

Последен автобус: Небојша Глоговац – Андреа, Цвиета Месиќ – Жена, Бранко Цвеиќ – Човек, Јосиф Татиќ – Шофер, Милица Михајловиќ – Светле;

6. Зајди, зајди, јасно сонце: Милица Михајловиќ – Светле, Сергеј Трифуновиќ – Ѓорѓи, Воин Ќетковиќ – Геле, Драган Николиќ – Ѓоре;

7. Балкан блуз: Горан Даничиќ – Топуз, Слободан Бештиќ – Борис, Јосиф Татиќ – Полицаец, Воин Ќетковиќ – Геле;

8. На крајот од светот: Слободан Бештиќ – Борис, Горан Шушљак – Кирил;

9. Соба со поглед; Горан Шушљак – Кирил, Небојша Љубишиќ – Мане, Воислав Брајовиќ – Џими;

10. Месечина од слама: Мирјана Карановиќ – Евдокија, Небојша Љубишиќ – Мане, Борис Исаковиќ – Коста;

11. Буре барут или органска хемија: Слободан Нинковиќ – Анѓелко, Воислав Брајовиќ – Димитрие.

Покрај Унковски и Дуковски, македонски гостин во претставата е и композиторот **Влатко Стефановски;** меѓу другите соработници на режисерот се **Миодраг Табачки** (сценографија), **Ангелина Атлагиќ** (костими), **Воин Пауновиќ** (асистент на режисерот), **Марко Ајваз** (водач на претставата) и **Даринка Ристовиќ** (музички соработник).

Интервјуиран за „Време“ непосредно пред премиерата, Унковски вака ја сублимира својата работа за оваа претстава и, се чини, воопшто: **„Само го работам она со што се занимавав сиот живот: со состојбата на духот и со судбината на луѓето. Тоа ме интересира и за тоа се обидувам да ја направам оваа претстава“.**

С.М.

Сцена од белградската верзија на „Буре барут“

ЗА МАКЕДОНСКИОТ МОЛИЕР ВО МОСКВА

= Мухин, Балашова и Сергеева за гостувањето на Бранко Ставрев, Владимир Георгиевски и Елена Дончева во Мала Брона =

„Вечерен клуб“ – Москва
Во ноќта на вторник
30 март 1993

● На 26 март во Театарот на Мала Бронна се одржа премиерата на „Жорж Данден или Насамарениот маж“.

Пиесата на големиот Молиер ја поставија театарски работници од Македонија – режисер Бранко Ставрев, сликар на сценатa Владимир Георгиевски, сликар на костимите Елена Дончева.

Оваа необична претстава е пред сè празнична. Како со својата прекрасна атмосфера, така и со резултатите на актерите. Во центарот е, се разбира, „насамарениот маж“ Жорж Данден на Иван Шабалтас. Во ролјата на госпоѓата де Сотанвил блесна Ана Антоненко – Луконина (заслужен актер на Русија). Извонреден е и Виктор Лакирев во ролјата на господинот де Сотанвил. За успехот се погрижија и младите актери: Кирил Казаков (остроумно играјќи го Клитандар) и Екатерина Дурова – заслепувачката Клодина.

Пред премиерата, Бранко Ставрев се согласи љубезно да каже неколку зборови за читателите на „ВК“ („Вечерен клуб“):

„Ние сме од Скопје... Пристигнавме во Москва во името на соработката помеѓу нашите два театра. Кај нас гостуваа режисерите на Мала Бронна, Владимир Портнов, Евгениј Лазарев, а уште порано и Александар Дунаев... Жал ми е што Анатолиј Ефрос не стигна да постави нешто. Оваа претстава ќе се игра истовремено во Москва и Скопје, како залог на нашето пријателство“.

Константин Мухин
фото: Михаил Гутерман

Премиера „Вечерен клуб“, 15 април 1993

МОЛИЕР ПОД ЗВУЦИТЕ НА „ХАБАНЕРА“

● „Жорж Данден или Насамарениот маж“ во Театарот на Мала Бронна.

Театарот на Мала Бронна, по долгиот период на нестабилност во уметничкото раководство, репертоарната неодреденост, со претстави кои не предизвикуваа интерес кај гледачите (а оттаму и внатрешни расправии) денес, со доаѓањето на млад состав на чело со талентираниот режисер С. Женовач, конечно излегува од својот „застој“. Една по друга следуваат премиери, кои со полно право можат да се наречат сериозни успеси: „Кралот Лир“... во постановка на С. Женовач, ступтилната „Шума“ во режија на Л. Дуров, а еве сега – „Жорж Данден или Насамарениот маж“ на Ж. Б. Молиер – работа на уметничката група од Македонија: режисерот Бранко Ставрев, сценографот Владимир Георгиевски, костимографот Елена Дончева, а со нив и нашиот кореограф Лариса Дмитриева. И сите претстави – со превосходни актерски резултати, еден од друг подобри. Дури и такви, што многу исполнители без помош на програмчето не би ги знаел.

Бранко Ставрев работеше на „Жорж Данден“ речиси истовремено со Марк Захаров, кој ја прикажа премиерата на „Фигаровата женидба“ во ЛЕНКОМ (моментно водечки театар во Москва – заб. наша). Се разбира, невозможно е и да се помисли дека едниот од другиот нешто позајмувал. А претставите се како браќа-близнаци! Ете што значи – производ на времето.

Денес има наплив на претстави-карневали, сродни на естрадните шоуа, кога музиката, пеењето, пластиката стануваат поважни и поглавни од зборот. Во таквите претстави – карневали може да се смести и „Жорж Данден“. Само за разлика од многуте слични, за голема среќа, тој му останува верен на зборот. Овде карактер на личноста е изразена пред сé преку зборот, дополнет со пластика и музика. А самиот збор звучи силно, јарко, полнозначно. И уште како дополнување кон него, режисерот смислил блескава линија: кога на личностите за изразување на апогејот на страстите веќе не им се достатни зборовите, во дејство стапува музиката, божествената музика на Бизе, Росини, Верди. И веќе не е важно што „Кармен“, „Риголето“, „Травијата“, „Севилскиот бербер“ се „помлади“ од „Жорж Данден“. Страсната „Хабанера“ на Кармен, признанијата на лесноумниот херцог што обигруваат околу интригантката Анжелика (Т. Лозоваја), страстољубецот Клитандар (К. Козаков) или итроумната слугинка на госпоѓата Данден – бистрата Клодина (Е. Дурова) се пресвртуваат во совршено неочекувана пародија на вообразената длабочина на чувствата на овие праправачи. А заедно со тоа и на оперските шаблони. Притоа актерите се апсолутно сериозни и душевните преживувања на нивните херои се длабоки и неподелени. Колку чувства за навреденото достоинство и гордост на непорочната ќерка во секој збор, во секој гест на никому сличната госпоѓа де Сотанвил (А. Антоненко-Луконина) при која кутриот маж (В. Лакирев) изигрува величествена личност кој простодушниот Жорж Данден (И. Шабалтас) во одбрана на своите сопружнички права; прави круг во кој ги вовлекува и слугите. И кажете дека тоа не е политика, туку само рамниште на семеен круг. Љубовна историја, а многу напомнува на нешто од нашата сегашна стварност.

Актерите играа со голем жар, на еден здив, толку лесно и слободно, како да импровизираат низ шега, вовлекувајќи го во својата игра целото гледалиште. И гледачите им возвраќаат со смеа, аплаузи, благодарни за веселбата и радоста што толку ни недостасуваат во навредениот наш живот.

Наталија Балашова

Премиера Московска „Правда“

ТИ ТОА ГО САКАШЕ, ЖОРЖ ДАНДЕН?

Ја гледаш комедијата „Жорж Данден или Насамареноит маж“, поставена во Театарот на Мала Бронна, а во главата неодгатливо прашање: кога режисерот на претставата Бранко Ставрев, режисер од Македонија, успеал во интензивниот процес на подготовките, да ги види сите театарски новости на Москва, да ги собере иновациите кои веќе станале шаблони и да ги испародира во „Данден“?

Еве, на Мала Бронна спорат за акцентот во зборот, како што спорат во ЛЕНКОМ, како да се изговори – Фѝгаро или Фигарà. Танцуваат по музиката на Верди, Росини, што никако не можеле да го прават хероите на Молиер, затоа што таа музика сè уште не била напишана. Времето и просторот, кои класицисткта драма во времето на Молиер ги завиткуваше во строгите рамки на единството, денес ги следат единствено законите на фантастиката, тоест се однесуваат без пардон, исто како во стварноста што ја живееме. Што се однесува до познатата фраза **„Ти тоа го сакаше, Жорж Данден“!** – претчувствувам дека таа наскоро ќе стане шампион на нашиот говор по Пушкиновата **„пир за време на чумата“.** Значи, првиот слој на претставата – е пародијата, исполнета лесно, срдечно, весело.

Потоа – комедијата: богатиот селанец Жорж Данден го исмејуваат соединувајќи се, „распеаните“, неговата жена Анжелика (Татјана Лозоваја), нејзините родители, пропаднати двојрани (Виктор Лакирев и Ана Антоненко-Куконина) претендентот на ролјата на среќен љубовник двојранинот Клитандар (Кирил Казаков) и слугинката (Екатерина Дурова). Простодушниот и наивен Данден на Иван Шабалтас постојано го убедуваат дека, имено, тој е виновен и е должен да се извинува.

Сè додека Данден не ја осознае припадноста кон класата што се воздигнува – аристократите ќе се искачуваат горе! И сé додека простакот што верува го исмејуваат неказнето ним одново ќе им успева да го достигнат врвот.

Пророк бил драматургот што ја напишал својата сатирична комедија во 1668 година. До „Фигаро“ ќе треба да поминат уште сто години. Но, јас веќе зборувам за третиот – потполно сериозен слој на постановката. Постановка слична на други претстави од овој вид, но која се одликува со префинетост и суптилен вкус (сликар Владимир Георгиевски, сликар на костимите Елена Дончева, двајцата од Македонија, балетмајсторот Лариса Дмитриева),

Преводот од француски, направен од В. Чернявски во шеесеттите години, прозвучува блескаво. И не поради тоа што е исполнет со некакви зборови карактеристични за денес, туку поради тоа што секоја личност се изразува со жив јазик.

Актерите се извонредни. Секако поради тоа што и покрај општотеатарската состојба, тешкото мора за театарот, тие се во постојана кондиција, секогаш мобилни, подготвени да влезат во творечки процес со каква било намера на режисерот – трагична, мистична, комедиска или реално психолошка.

И на крајот. Над претставата рее сенката на Анатолиј Василевич Ефрос. И не затоа што тој работеше на Мала Бронна. И не затоа што го поставуваше Молиер и за Молиер, за спротивставувањето на уметникот на тиранијата на кралот. Но, уште и поради тоа, што Бранко Ставрев – почитувач и продолжувач на Ефрос – ни го откри во интермедиумот кој му претходи на Молиеровата пиеса. Во таа фантазија на ефросовски теми пред гледачите продефилираа мотивите и ликовите на прославениот режисер на современоста. Во таа смисла е и тркалото – симбол на пат, живот, уметност.

Т. Сергеева

Московскиот „Жорж Данден“ во режија на Бранко Ставрев: Кирил Казаков, Екатерина Дугова, Иван Шабалтас и Татјана Лозоваја; Кирил Казаков, Ана Антоненко – Луконина и Иван Шабалтас; и Иван Шабалтас

КНИГА ЗА ТЕАТАРСКА БИТОЛА

= Ристе Стефановски: „Од Хераклеја до НТ Битола“ =

Книгата **„Од Хераклеја до Народниот театар – Битола“**, чиј автор е **Ристе Стефановски,** беше промовирана во текот на март во Битола, на свеченоста на која за овој труд на Стефановски говореа д-р Душко Хр. Константинов и Љубиша Георгиевски. Нивните промотивни зборови ги пренесуваме како што беа соопштени.

Истражувачка авантура на духот

Промотивната беседа на **д-р Д.Хр. Константинов:**

Мото:
Habent sua fata libelli.
Книгите имаат своја судбина.

Почитувани,

Секоја работа врз секоја монографија – без оглед на областа што ја опфаќа – е една мошне привлечна, занимлива и донекаде таинствена авантура, а нејзиниот автор-составувач е вонреден авантурист низ сложените, непознати и малку проучувани подрачја на истражувачката дејност, при што тој се појавува и како научник, па и во случаи кога творец во друга област – конкретно во полето на културата и уметноста.

Меѓу науката и уметноста постои една интересна врска: уметникот со своето творештво личи на научник, а научникот на уметник. А има и уште една карактеристична сличност. Според Беконовата дефиниција:

Scientia nihil aliud est quam veritatis imago.
Науката не е ништо друго освен слика на вистината.

А и драмската уметност е слика на вистината, зашто нè прикажува, се разбира на сцената и во драмската книжевност, такви какви што сме во дејствителноста: со сите наши човечки слабости, но и добродетели.

И така, творецот авантурист, во сложениот и макотрпен творечки процес, доживува најразлични збиднувања во конкретната работа; се среќава со бројни големи пречки од најразлични видови (а најмногу од материјални и дехуманизирани); ги пребродува со цврстината на својата волја и со ревносна самопожртвуваност: паѓа и станува и продолжува по трнливите врвици кон точно определената цел, за да победи конечно, да победи со вонредна духовна радост, заради заокружувањето на своето дело.

Низ сите овие творечки бранувања – делотворни и корисни авантури на духот поминал во тек на многу напорни години, и ценетиот автор на прекрасниот труд **„Од Хераклеја до народниот театар – Битола“**, славеникот на промоцијава **Ристо Стефановски.** Трудов е значаен прилог кон културната историја на најопеаниот град на балканот – Битола, Обител, а и на Република Македонија и тоа во областа на драмската уметност. Да, на таа уметност, што е достапна за разбирање и среде широките народни слоеви, кај сите народи; уметност што – со своите прогресивни драмски исполнувања – придонесе многу, повеќе од многу, од минатиот век наваму, за националното осознавање на нашиот народ; за расцветувањето на неговото родољубие и за неговото масовно приклучување кон национално-ослободителното движење во минатиот и во овој век; векот на Илинденската и на народната револуција, благодарение им на кои ја создадовме нашата прва слободна и национална држава (апсолутно слободна и за сите други луѓе кои живеат во неа), при што втората револуција од 1941 ѝ беше победоносен континуитет на првата, сурово задушена од една огромна империја.

Монографијата на Ристо Стефановски се чита со нескриено задоволство, зашто ни овозможува двоен времеплов: од сегашноста кон минатото и од минатото кон нашава динамична современост. Таа нè поттикнува да си спомниме за најубавите остварувања на сцената на битолскиот театар, за пиесите од сите драмски жанрови; дела на видни творци од странската и домашната книжевност; драми од генијални драматурзи, каков што е на пример ненадминатиот Вилијам Шекспир – Достоевски на драмското творештво, чии мисли со етички убавини воопшто не се забораваат, како што е, на пример, сентенцијата:

God name in man and woman, dear my Lord, is the immediate jewel of their souls/*Othello.*

Доброто име во мажот и жента, мој драг лорду, е непосреден дијамант на нивните души /*„Отело“*.

А освен тоа, што не е помалку важно и убаво, трудов ги проектира пред нас, како во некаква драмска кинотека, но во кинотеката на нашата свест и меморија, ликовите на артистите кои ни стнале љубимци, се разбира, според личните критериуми на секого од нас. Спомените за она што е вистински уметничко секогаш се пријатни. Ние си спомнуваме за улогите нашите љубимци, а тие за нас како публика, иако не и како за личности, зашто тоа е невозможно. Тие не ја забораваат верната публика што умееше да ги награди со грмливи ракоплескања, кога застануваа сите пред спуштената завеса:

Finis coronat opus.

Крајот го краси делото.

Почитувани,

да завршиме со уште една древноримска мудрост, што важи и за трудот на драгиот Ристо Стефановски (како и за сите други слични творци):

Verba volant – scripta manet.

Зборовите летнуваат – напишаното останува.

Ви благодарам за вниманието.

Изворник за нови истражувачи

Промотивната бесада на Љубиша Георгиевски:

Буда, Сократ и Исус не пишувале ништо. Тие само говореле. А Исус, Господ наш, само еднаш напиша нешто врз песокот, како да сакаше да нè предупреди, дека живото слово е едно, а мртвата буква, сосем друго, иако имаат исто

значење. Зашто, најголемата противречност, што може да се појави помеѓу две спротивни значења, сè уште е незначителна во споредба со противречноста помеѓу животот слово и мртвата буква.

Театарот е живо слово. Неговата историографија е мртва буква, што сака да го воскресне, но мртво не се воскреснува со мртво. Па сепак, ние пишуваме. Зошто и чуму? Гледано чисто филозофски, тоа е, значи, залуден труд. Па, сепак, ние пишуваме од желба да оставиме трага зад себе; од желба да ја капариме својата сопствена бесмртност. Но, дадениот капар за бесмртноста е посигурен ако се здружиме во колективитети – политички, социјални, национални или професионални, секако. Така, историографијата се испишува во историја. За разлика од другите народи, коишто веќе навлегоа во своите пост – историски фази, ослободувајќи се од историјата, којашто ја прогласија за мртва, Балканците, а особено ние Македонците, толку надарени за театар – сè уште ѝ робуваме на историјата. Механизмите на тоа ропство се извонредно компликувани. За оваа прилика ќе ги сведеме на само една претпоставка: човекот ги депонира своите колективни фрустрации во својата историја, претворувајќи ја во фетиш на својот сопствен, свесен или несвесен, колективен фалсификат. Тој ја разубавува својата историја, којашто му служи како нешто достојно да му се робува за да може да го избегне горчливото признание на самиот себеси, здружен во некаков колектив, дека, всушност, им робува на своите фрустрации.

Театарската завеса паѓа, имитирајќи го Судниот ден: таа, паѓајќи го брише светот, што пред два часа го создала; крај, коњец, fin, Ende, fine, the end или, според Бекет – endgame!

Ете, со какви фантазии се борат историографите на театарот, тие Донкихоти, што ги следат бледите траги, што останале после крајот на играта. Меѓу нив, во нашата насушна, македонска културна турлитава, се издига како зачетник и посветник, фигурата на **Ристе Стефановски,** којшто најубавиот дел од своето време, слободното време, безмилосно го арчи, следејќи ги трагите на театарот. Но, неговото слободно време не значи аматаризам, туку значи дека за вложениот труд никој не му платил ништо, како историографијата да е негова приватна работа! Само по некој од нас, со чувство за благодарност, ќе го спомне со по некој комплимент. А како што нè дал господ, повеќе исмејувачи од работници, повеќе може ќе го исмејат, не знаејќи или не сакајќи да знаат, дека без неговиот труд, достоен за секаква почит, би се загубиле и трагите на нивниот минорен талент! А, ваму, академици имаме колку да сакаш и од сите области, коишто според својот квалитет во однос на квалитетот на нашиот театар, потврден во светот, се сосем незначителни. Напротив: слободното време на Ристе Стефановски, потрошено во истражувањето на театарот кај нас, е исткаено од неверојатна професионална, научна апаратура, втемелена метода и строга педантност; со самозатајно одбегнување на брзи заклучоци, кои се најчесто заменети со суптилни сугестии. Како историограф на театарот, тој се однесува како актер: не покажува, туку сугерира. Тој ја чувствува душата на театарот. И наскоро, штом се појават вистинските историчари на овој простор, којшто на еден, длабок, Шпенглеровски начин, чувствувајќи ја душата на Македонецот, ќе ја преистражат нашата историја, во трудовите на Ристе Стефановски ќе најдат повеќе од драгоцен, жив соговорник. Зашто, каде ќе ја бараат нашата душа, ако не во културата, чијшто најеминентен и најкомплетен (дел) е театарот. Зашто, не се работи тука само за театарот во Македонија, туку и за самата Македонија како еден од најсуровите и најкрвави театри, во кој што се прикажани најапсурдните трагикомедии на светот.

И, еве, нè сега пред уште еден наш празник, пред уште едно дело на Ристе Стефановски.

Мене ми преостанува, во кратки црти да ја изнесам пред вас структурата на ова дело.

Првото поглавје, насловено, **„Античкиот театар“** го опфаќа со еден продорен, лапидарен пресек античкиот период, Тука се набројани многу автентични докази: од Тетовската менада, па преку статуетките на актери, главата на Менандер, ликови на Дионис, како и откриените антички театри кај Битола, Скопје, Градско и во Охрид, со сите нивни просторни и временски параметри.

Второто поглавје е насловено **„Византиски и старословенски период“,** којшто започнува со колосалниот погром на театарот од страна на христијанството, а театарот при тоа, не само што успева да преживее, туку и понатака да се развива по линијата на својот феномен: изблик на животот; борба на животот слово против мртвата буква на догмата.

Тука е обработена и литургиската драма како отпор на таканаречената профана. Тука е и првиот славјански мецена на театарот, кнезот Добромир Крез; тука се и видовите на славјанскиот театар и сведочењата на монахот Теодосиј, којшто заблуден од платонизмот, го забранува театарот. Тука, за првпат, осамнува долговековната борба против театарот; којашто во посуптилни видови трае понекаде и понекогаш до ден – денес!

Третото поглавје е насловено **„Турски период“.** Во него се опфатени популарните форми на театарот: карагоз и медахи. Тука е и прочуениот битолски валија Абдул Керим паша, којшто на местото на Муслиманските гробишта, во 1897 година изградил театар; како и скопскиот валија Махмут Шефкет паша, кој во 1906 година му дава на театарот дом! Тука се изнесени буџетските ставки на Отоманската Империја споредбено: колку за култура и образование и колку за армијата на пример? Типична сугестија на Р. Стефановски. Тој не се впушта во споредба со денешните ставки на буџетот, но кој од нас, читателите, не би се впуштил во таа авантура по ваквата сугестија?

Четвртото поглавје е насловено **„Јордан Константинов – Џинот и училишниот театар“.**

Се работи за поглавје посветено на основоположникот на театарот во Македонија.

Петтото поглавје е насловено **„Гостување на театри“** и се сведува на исцрпни податоци за гостувањата на софискиот и белградскиот театар и на нивните влијанија, како и на гостувањата на други театри.

Шестото поглавје е насловено **„Театарот на Војдан Чернодрински“.** Во него на најкраток, а воедно најисцрпен, што е мошне ретко во историографската литература, се говори за создавањето на македонскиот професионален театар и за неговиот основач Војдан Чернодрински. Тука е опишана и целата судбина на тој театар; целиот негов репертоар и т.н. Сето тоа е поткрепено со опширни цитати од критиките на нивните претстави.

Тука се дадени и првите зачетоци на политичкиот театар во Македонија, а можеби и првите во светот! Имено, ТМРО, во врска со револуционерните движења, а преку Дамјан Груев и Гоце Делчев ги стимулира аматерските дружини во нивната дејност, да играат пиеси, што ќе соодветствуваат на дадениот историски миг. Пример: подготовките на „Егмонт: главната улога ја

играл прилепчанецот Тале Христов, кој подоцна ќе го претставува градот Прилеп на Смилевскиот конгрес во 1903 година.

Седмото поглавје е насловено **„Театарот во Битола 1913 – 1915“.** Се работи за периодот на Балканските војници; за создавањето на Велика Србија и нејзината пропаганда преку создавањето на театарот во Битола. Се разбира, Р. Стефановски тука не пропушти ништо од она, што се однесувало на чистите театарски квалитети. Сè на сè: сите документи, што можеле да се најдат, се најдени и интерпретирани со максимална научна одговорност.

Осмото поглавје е насловено **„Театарот во Битола 1918 – 1941“.** Тука се говори за театарот на Жика Лазиќ и за неговите актери, набројани по име и презиме, којшто произлегол од Воениот театар на Тоша Јовановиќ. Се работи за опширен, минуциозен извештај за севкупната работа на театарот. Тука се дадени (пак една типична, суптилна сугестија) дури и платите на актерите како месечни принадлежности. На пример, еден актер од мештабот на Србољуб Хет, примал месечна плата од 2 000 динари. Мојата љубопитност не издржа, да не направи споредба со месечните плати на денешните актери во битолскиот Народен театар. Референцата беше цената на нинењето на еден наполеон златен – има 20 франци во злато; односно неговата куповна моќ тогаш и сега? Цената на еден наполеон тогаш била: 250 динари. Значи месечната плата тогаш изнесувала 8 наполеони, што денес би изнесувало околу 900 германски марки! Ако на тоа се додаде куповната моќ на наполеонот тогаш, испаѓа дека актерите во Битола пред II Светска војна биле платени трипати повеќе, отколку денес!? Тоа се однесува и на техничкиот персонал.

Тука се говори и за обединувањето на Народното позориште од Скопје со театарот од Битола, така што нивните претстави ги гледале и скопјани и битолчани, што е денес, на пример – незамисливо! Можеби е незамисливо, зашто е премногу практично и премногу разумно!

Се разбира, тука е даден и комплетниот репертоар со наслови, автори и режисери, којшто се состои од 277 премиери!

Деветтото поглавје е насловено: **„Аматерската и полупрофесионалната дејност меѓу двете светски војни“.** Се работи за исцрпен пресек на севкупната аматерска дејност во тоа време како и за анализа на влијанијата на таа дејност.

Десеттото поглавје е насловено **„Бугарскиот театар во Битола“.** Тука се говори за воспоставувањето на бугарскиот театар во Македонија уште во I Светска војна, а посебно од 1941-1944 година. На создавањето на Обласниот таетар во Битола му претходела богата аматерска дејност, а бил конституиран и Совет и Театарски кружок, на којшто претседавал Илија Нанев, директор на мешаната гимназија. Неофицијално, театарот започнува со работа на 11 јуни 1943 година под раководството на Живко Оџаков. За таа цел театарот бил комплетно реновиран, а биле изградени и помошните простории. Свеченото отворање било на 28 ноември 1943 година со комеморација по повод смртта на цар Бирис, а вечерта била прикажана драмската поема „Бесмртниот цар“ од Петар Горјански.

Карактеристично за овој театар е што прикажувал и по три претстави дневно.

Во претставата „Калин Орелот“, драма од Н.П. Икономов, учествувале и пренесените актери од скопскиот театар Милка Ерато и Димитар Енѓозов, на коишто подоцна им се придружил и Илија Џувалековски.

Со претставата „Неразделни“, одиграна на 28 мај 1944 година, „Обласниот театар во Битола“ ја завршил својата нецелосна прва и последна сезона – вели Ристо Стефановски.

Единаесеттото поглавје е насловено **„Партизански театар“.**

Се работи за исцрпен извештај за дејности на овој театар, на чело со прославениот „Петоимениот Ѓоре“. Натаму, следува комедијата „Хитлер во агонија“, како и операта „Затвореник“ изведена од солистите и дуплиот октет на бригадата. Фомирањето на културно-просветната група „Кочо Рацин“ на 27 јули 1944 година, опишано е сосем детално и поткрепено со автентични документи. Дел од оваа група што стигнала во Скопје на 18 ноември, го формира Народниот театар. Што се однесува до театарот во Битола, според Р. Срефановски, веќе на 15 ноември 1944 година била извршена аудиција за прием на актери. Биле примени 18 лица.

На 14 ноември 1944 година за првпат е родена претстава на македонски јазик. Тој историски чин се случил на бината на Битолскиот театар. Се работи за претставата „Ѓорѓи Магаревски“ од Владо Малески.

Нема никакво сомневање дека пред себе имаме драгоцен труд, неопходен прирачник за секој театарски човек. Но, најдрагоценото од сè, што ни го дава овој труд, е можноста еден ден истиот да послужи како изворник за новите истражувачи на нашата севкупна историја, истражувачи на нашата физиогномика, на нашата душа. Вистинските подвижници на историјата не се „героите и масите“, туку внатрешниот порив на човекот, неговиот сензибилитет и неговиот културен идентитет. И доколку овој Шпенглеровски став е повистинит, дотолку историографијата на Ристе Стефановски е подрагоцена.

Ружевич како режисер

Писателот **Тадеуш Ружевич** во својата седумдесет и втора година од животот дебитира како режисер – во театарот во Вроцлав. Овој полски поет и драмски писател ја постави својата драма **„Картотека“.** Во текот на работата некои сцени избришал, други додал, па драмата во која се прави биланс на генерацијата што ја проживеала Втората светска војна ја пресоздал во драма на деведесеттите години, со нова смисла и значење. Новиот наслов на преправениот текст е **„Расфрлена картотека“.**

(Во 1987 година Ружевич го доби Златниот венец на СВП).

ЛЕТОПИСЕЦ НА БИТОЛСКИОТ ТЕАТАР

= Иван Ивановски: „Подпелистерски Талиини вечери“ =

Александар АЛЕКСИЕВ

Поканата да ја претставам најновата книга театарски критики од **Иван Ивановски** под наслов **„Подпелистерски Талиини вечери“**, во издание на битолскиот Народен театар, ја прифатив со нескриено задоволство од две причини.

Првата е моето долгогодишно пријателство со Иван Ивановски и тоа како со колега по перо чија основна творечка преокупација е театарот, но и како колега и човек со кого заедно започнавме да работиме во некогашната културна редакција на Радио Скопје уште во 1955 година, а во Радио Скопје Иван Ивановски остана сè до своето пензионирање пред некоја година, иако и понатаму е активен небаре има 24 или 25 години, како некогаш кога се запознавме, што е комплимент само посебе.

Не ги споменувам овие, сепак маргинални биографски податоци со намера да го апострофирам моето познанство или пријателство со него, туку да потсетам дека токму тогаш, значи во средината на 60-тите години, во нашата културна јавност стартуваше цела една помлада творечка генерација која несомнено остави сериозни траги во нашата литература, но исто толку и во нашата театарска критика и воопшто во театрологијата.

Едно од упориштата на дел од припадниците токму на оваа генерација, беше тогашната Културна редакција на Радио Скопје во која, покрај Иван Ивановски и авторот на овие редови, работеа уште Матеја Матевски, Благоја Иванов, Бранко Варошлија, Ѓорѓи Василевски и многумина други, а уредник, барем тогаш, ни беше две-три години постариот од нас Томе Момировски. И без исклучок, сите споменати имиња, активно започнаа да се занимаваат со театарска или филмска критика и тоа во еден преломен период за нашата култура и уметност.

Всушност, тоа е периодот кога со неверојатна жестина се разгоре т.н. судир меѓу модернизмот и реализмот кој од литературата се пренесе и на другите уметнички дисциплини, иако некои тогашни наши врвни театарски институции се претворија во вистински бастион на конзервативизмот со што само ја продолжија агонијата во која веќе се наоѓаа.

Ете, токму на оваа генерација ѝ припаѓаше и Иван Ивановски, кој за разлика од нас кои, порано или подоцна, му свртевме грб на тековното следење на нашиот театарски живот, тој му остана верен на театарот и тоа на ист начин како што го правеше тоа во младоста. А тоа значи со љубов и страст. Но, од тогаш поминаа скоро четири децении што само посебе укажува и на еден своевиден рекорд што го постигна Иван Ивановски бидејќи и денес кај нас нема активен театарски критичар со ваков и волкав критичарски стаж.

Токму ваквата творечка симбиоза меѓу тековниот театарски живот и неговиот ретко совесен и трудољубив хроничар, тоа мораме да го признаеме, е реткост и за културните средини со значително поголема театарска традиција одошто е нашата.

Конкретен резултат на овој негов ангажман, на оваа негова пасионирана приврзаност кон театарот се над дваесетина книги театарски критики, најразлични осврти и синтези, но и студии со неодминлива вредност за историјата на нашата драма и театар, вклучувајќи ги и неколкуте монографии посветени на великаните на нашата театарска уметност како што се Петре Прличко, Тодор Николовски, Алеко Протогеров, но и Димче и Ацо Стефановски.

Меѓутоа, Иван Ивановски не ги запостави и другите наши актери и тоа практично од сите генерации врз чии плеќи, и тоа во вонредно тешки околности, се струполи не лесната обврска да го поттикнат развојот на нашата театарска уметност по ослободувањето, а некои од нив беа активни уште во предвоениот период. Такви се книгите „Од трње кон ѕвездите“ (1977), „Против заборавот на времето“ (1987) и „Сјај што не потемнува“, всушност, портрети на осуммина наши актери од т.н. средна генерација, издадена 1993 година. Тоа се навистина сериозни книги кои претставуваат заслужено одолжување кон овие актери, претставуваат и значаен прилог кон историјата на нашиот театар, бидејќи, за жал, театарската уметност е ефемерна уметност и само на овој начин можеме да му се спротивставиме на забот на времето, односно на заборавот.

Во оваа пригода јас се чувствувам обврзан да споменам уште некои книги на Иван Ивановски кои го осветлуваат и надополнуваат неговиот творечки профил пред поконкретно да се задржам на неговата најнова книга. Тоа е студијата „Областниот македонски народен театар во Горна Џумаја“, издадена 1977 година, која третира ретко значајна епизода не само за нашиот театар, туку и на поширок национален план, независно од тоа што овој наш театар во Пиринска Македонија функционираше помалку од една година. Потоа, мора да се истакне и неговата студија „Македонската театарска критика и театрологија“, објавена 1990 година, но и значително порано објавениот портрет за Јован Бошковски кој, како што е познато, е еден од најстудиозните наши театарски критичари по ослободувањето кој прерано почина, оставајќи зад себе навистина ненадоместлива празнина.

Не можам а да не ги споменам и неговите книги театарски критики, огледи и осврти како што се: „Плима и осека“, објавена 1981 година, „Незаборавни средби“, книга посветена на гостувањата на нашите театри во Пиринска Македонија и Бугарија (1982), па „На своја почва“, книга театарски критики, објавена 1983 година, но исто така и следниве книги театарски критики и синтези како што се: „Светлини на сцената“ (1987), „Плодови на времето“ (1988) и „Паралели и меридијани“ (1990).

Правејќи го овој, секако нецелосен, преглед не можат да се превидат и неговите монографии посветени на 40-годишнината на Драмскиот театар од Скопје, на Театарските игри „Војдан Чернодрински“ во Прилеп по повод нивниот 25-годишен јубилеј, вклучувајќи ја и монографијата издадена по повод 40-годишнината на Битолскиот театар. Сите овие монографии се преполни со драгоцени податоци и показатели чие презентирање е повеќе од неопходно, а претпо-

ставуваат огромен труд и напор, поточно љубов кон театарот, каква што во изобилство ја има Иван Ивановски.

Како што може да се забележи, за овие неколку децении, Иван Ивановски создаде навистина ретко волуминозен опус со кој не може да се пофали ни еден наш театарски критичар или театролог. За Иван Ивановски, очигледно, важи познатата народна мудрост „Тиха вода брег рони".

Меѓутоа, и покрај разновидноста на проблематиката со која е преокупиран тој, сепак ми се чини дека театарската критика, а посебно нејзиното континуирано негување сè до денеска, е оној основен негов белег по кој се препознава тој, барем во нашата театарска средина, меѓу најнепосредните наши театарски творци. Притоа, посебно подвлекувам дека е тоа театарска критика која беше упатувана до генерации и генерации актери, режисери, сценографи и други градители на нашата театарска уметност. Ми се чини дека нема да бидам далеку од вистината ако констатирам дека токму меѓу нив Иван Ивановски се наоѓа најмногу на **„своја почва"**, како што би рекол тој, и дека **ова** признание му е подраго од многу други официјални награди чиј добитник е тој. А еве само некои од нив: наградата „13 Ноември" за книгата „Плима и осека", наградата „Мито Хаџивасилев Јасмин" за „Незаборавни средби", наградата на Здружението на новинарите на Македонија „Крсте Мисирков" за серија портрети на артисти, наградата за животно дело „Крсте Мисирков" и сл.

Притоа, колку голема и трајна е неговата поврзаност со одделните наши театри, мошне впечатливо сведочи битолскиот театар. Само нему досега Иван Ивановски му посвети четири свои книги. Првата е веќе споменатата монографија по повод 40-годишнината на битолскиот Тетар. Втората е „Битолски театарски денонoќија", издадена 1987 година, третата и посветена на основоположниците на овој Театар Димче и Ацо Стефановски, а четвртата, која вечерва ќе се обидам да ви ја претставам, го носи мошне карактеристичниот наслов за овој регион – „Подпелистерски Талини вечери".

Всушност, оваа негова книга директно се надоврзува на „Битолските театарски денонoќија" во која Иван Ивановски ги следи активностите на овој театар од 1979, па сè до 1986 година. Новата книга го опфаќа периодот од 1987, па сè до крајот на 1994 година односно до годината кога битолскиот Театар го одбележа својот 50-годишен јубилеј.

Во неа се подложени на анализа и соодветна критичка оценка вкупно 43 премиерни изведби од кои 26 се од странската драматургија, вклучувајќи ја и античката, па сè до современи автори, додека на домашните автори отпаѓаат 17 изведби што само посебе е повеќе од пожелен сооднос кој е апсолутно во прилог на домашната драма. А меѓу нашите автори застапени се и Чернодрински со „Македонска крвава свадба" и Коле Чашуле со „Роднокрајци", додека сите други изведби се дела на релативно помладите и најмладите наши драмски автори. (Маја Стефановиќ: „На трите вечери" 1989, Дејан Дуковски: „Балканот не е мртов" 1992, Велко Неделковски: „Бибисек од Крампонија" 1993, Сашо Насев: „Либрето Вагнер" 1993, Сашо Миленковски: „Коледе" 1994). А тоа само по себе е доказ за една осмислена репертоарска политика и тоа во ситуација кога репертоарската политика кај нас одамна е само мислена, апстрактна именка за многу наши театри. Тоа истото се однесува и за застапеноста на странските автори кои очигледно не се избирани случајно или по желбата, да не речам по дикатот, на овој или оној режисер, иако соработката со режисерите е повеќе од неопходна. Впрочем, една од „тајните" за евидентниот подем на Битолскиот театар во последната деценија, покрај ретко хомогениот, дисциплиниран и квалитетен ансамбл е и отвореноста на овој театар кон најистакнатите домашни и странски режисери. Секако, во овој комплекс спаѓа и умешното и квалификувано водење на веќе споменатата репоертоарска политика.

Инаку, книгата на Иван Ивановски е компонирана од три посебни поглавја. Првото го носи насловот „Константи" и е резервирано за странската драматургија. Домашната драма е групирана во поглавјето „На своја почва", очигледно омилен наслов на Иван Ивановски, а третото поглавје „Времиња и простори" опфаќа повеќе осврти со гостувањето на овој театар во Ташкент, Модлдавија, Благоевград и Софија. Ова поглавје завршува со беседите на Иван Ивановски по повод откривањето на бистите на Трајко Чоревски, Душко Наумовски, Димче и Ацо Стефановски кои спаѓаат меѓу втемелувачите на битолскиот народен театар. И овој гест на Управата на овој Театар е повеќе од доказ дека таа ги почитува традицијата и континуитетот, а што е уште поважно таа тоа го манифестира и кон другите заслужени актери за денешниот подем на овој Театар како што се Олга Наумовска, Петар Стојковски, Јосиф Јосифовски, Јоана Поповска и други кои повремено настапуваат на неговата сцена.

На овој начин, сплотувајќи ги, а не разединувајќи ги и конфронтирајќи ги различните актерски генерации, битолскиот Театар само си отвора пат за уште поголем подем што впрочем е видливо и од оваа книга.

Инаку кон неа, покрај споменатите поглавја, е приложан и Додаток во кој, покрај вообичаените биобилиографски белешки и некои други прилози, крајот е резервиран за освртот по повод 50-годишниот јубилеј на битолскиот Народен театар. Со тоа практично е оформен целосниот летопис за активноста на овој театар од 1987 до 1994 година што секако е заслуга на Иван Ивановски, на неговата упорност и евидентна приврзаност кон активноста на овој и другите наши театри, но и на Управата на битолскиот театар која не е преокупирана само со основната своја дејност, со решавањето на безброј материјални и финансиски проблеми што стана предуслов за опстанокот на секој наш театар, денеска, туку има и неверојатно изразено чувство на некој начин и да го овековечи она што го создава, помагајќи и стимулирајќи го издавањето на вакви книги и јубилејни публикации од кои една пред малку беше промовирана.

Ете, драги пријатели и почитувачи на театарската уметност, тоа е втората причина која ме поттикна вечерва да се најдам меѓу вас, честитајќи му го, иако со задоцнување, 50-годишниот јубилеј на Вашиот театар и пожелувајќи му уште поголеми успеси, а на мојот пријател и колега Иван Ивановски му посакувам уште многу слични дела и трудови.

ТЕАТАРСКИОТ ПЛАКАТ – ХРОНИКА НА СПЕКТАКЛИТЕ

(За изложбата посветена на 50-годишниот јубилеј на Народниот театар – Битола)

Ричард ИВАНИШЕВИЌ

Во прилог на одбележувањето пет децении постоење на битолскиот Народен театар, во холот на Матичната и универзитетска библиотека „Климент Охридски" во Битола, беше поместена репрезентативна поставка на плакати.

Изложбата ја најави директорот на втората по значење и важност библиотека во Република Македонија, **Добри Петровски,** кој одржа воведен збор. За дејноста и улогата на Народниот театар – Битола се произнесе драматургот и режисерот од битолскиот театар **Љупчо Георгиевски,** а за самата експозиција, вредноста и ликовниот опус, авторот на овие редови, при што беше нагласена уметничката и документарната заложба што ја имаат претставените плакатни остварувања, создадени во полувековниот живот на битолскиот Народен Театар.

Користени се, главно, плакатни експонати од фондот на Театарот. Меѓутоа, голема заслуга има залагањето на **Никола Николовски** – перикер во Театарот (сиот работен век), од чија приватна колекција потекнуваат плакатите и прилозите за почетните претстави на Народниот Театар, во Битола, кои се од антологиски карактер, хроника за дамнешниот и древен времеплов, низ архивски факти и илустративни прикази што сведочат за театарската антика.

Љубителите на театарската уметност имаа единствена шанса да се сретнат со незаобиколниот и незаменливиот шарм што го нудат и го претставуваат антиквитетните плакати од пионерските денови на битолскиот Театар, со класичните претстави на стариот плакат, лишен од визуелни ефекти, но со графички и текстуелни визури кои упатуваат на комплетниот театарски ансамбл и тогашниот стил на информирање и презентирање на претставите.

Низ витражен фриз, фрамгентарно и флуидно, поместен е избор од богатиот репертоар на битолскиот Театар, кој асоцира на спектакли и збиднувања, аплаузи и реминисценции на спектакуларни имагинации што се помнат вечно, како израз и одраз на сиот оној свечен и празничен амбиент од драмски автори и дела, режисери и актери, сценографи и сценаристи, работници и соработници во служба на и околу театарската мистерија и естетика, магија и хипнотика кои се истакнуваат и се во придружба на театарскиот светоглед–сликосвет наменет, подарен и посветен на спектаклот што трае кусо, но се памети долго.

За разлика од класичните пристапи на плакатните реализации, што датираат сè до седумдесеттите години, модерните плакати, покрај информативноста, се облагородени со ликовност, раскошна сликописност и впечатлива визуелизација која алудира на мигот и моќта – средбата и разделбата со неповторливата магија на театарот.

Изложен е избор од над осумдесет плакати (меѓу нив за десет на детски претстави), па самата изложба привлекува по својата автентичност и оригиналност што претставува репрезентативна промена на духовните настани и празници – именувани и потврдени спектакли, успеси и вредности кои потсетуваат на монументални моменти, кои ја прават историјата на Театарот толку доминантна, вонвременска.

Разнообразните сижеа на плакатите, впрочем, се антологиски резимеа на разновидните монохромни и полихромни илустрации на плакатот, но многу повеќе тие се ликовни и сликовни стории за театарот каде што продефилирале и учествувале многу доајени, славни ликови, знаменити сцени и сеанси, слики и случувања на еминентните форми и фигури, фантазии и фасцинации што се одвивале од времето на четириесетичетвртата, па се до најновата претстава **„Летни Силјане"** во изведба на битолскиот Народен театар, во режија на **Владимир Милчин** – уште една премиера и уште еден спектакл во низата спектакли „на штиците што живот значат", а би додале дека тие секогаш – за вечност зрачат.

Поставката ја следеа класични и модерни театарски митови и легенди од битолскиот, македонскиот театарски живот, а и пошироко, па затоа посетата на изложбата беше ретка можност да се биде повторно со оние трајни заложби и исклучителни траења што се времени и вознесени до доблест во постоењето и духовноста која веќе пет децении е присутна во нашите духовни простори.

Американска премиера на „Среќата е..."

Првиот драмски текст на **Јордан Плевнеш** напишан на француски јазик **„Среќата е нова идеја во Европа"** во март 1995 година ја имаше својата американска премиера, на сцената на **Њу плејс тиатар** во Јел. Текстот го поставија францускиот режисер Патрик Вершрен и американскиот Џејмс Дипол.

Ова дело треба да биде поставено и на сцената во њујоршкиот театар **„Миранда",** а се очекува и неговата изведба во Франција.

Салонот во зградата каде МНТ ја почна својата работа во 1945 година

МНТ 1945-1995

ПОЛОВИНА ВЕК ИМПРЕСИВНО ТВОРЕШТВО

= Драма 1945-1995, Опера 1947-1995, Балет 1949-1995 =

Ристе СТЕФАНОВСКИ
Славко МАРИНКОВИЌ

Сценското раѓање на **Македонскиот народен театар,** на неговата Драма, се случи на **3 април 1945 година,** во 20 часот, со кревањето на завесата за изведбата на првата претстава – **„Платон Кречет“** од украинскиот писател Александар Корнејчук.

Атмосферата непосредно пред и околу овој извонредно значаен и велик чин во културниот живот на македонскиот народ и воопшто во македонската историја останува во сеќавањата на директните учесници во зафатот и на публиката, а за следните генерации ја има зачувано и дневниот печат каде, под наслов **„Народен театар во Скопје: Свечано отварање на I сезон“** („Нова Македонија“, 3.4.1945), пишува:

„Денеска, на 3 о.м. Народниот театар отвара I сезон со советската пиеса 'Платон Кречет' од Ал. Корнејчук... После напорна и усилена работа, исполнета со голема љубов кон искуството и сцената, ние ке ги видиме нашите артисти во пиесата 'Платон Кречет'“.

Од тој април до сега (заклучно со 31 декември 1994 година за публиката и за претставите, а за премиерите заклучно со 28 февруари 1995 година), Македонскиот народен театар со своите три уметнички ансамбли – Драмата, Операта (од 9 мај 1947) и Балетот (од 27 јануари 1949 година), има прикажано:

- 997 премиери и
- 11 777 претстави за
- 4 759 536 посетители

● Театарот прикажуваше во просек 10 премиери годишно, 236 претстави во театарска сезона, имаше 404 гледачи во просек на претстава!

Поделени на драмска, оперска и балетска дејност, показателиве ги имаат следниве вредности:

Драма: 260 премиери, 6 817 претстави и 2 460 723 гледачи;

Опера: 147 премиери, 3 344 претстави и 1 450 338 гледачи;

Балет: 90 премиери, 1 616 претстави и 778 475 гледачи.

Својата половина од векот, Македонскиот народен театар ја искористи и за презентирање на својата уметност надвор од границите на Македонија, па остануваат забележани и настапите на македонските драмски, оперски и балетски уметници во **Босна и Херцеговина, Бугарија, Германија, Грција, Италија, СР Југославија (Србија и Црна Гора), Канада, Кина, Полска, Романија, Русија, Словакија, Словенија, Турција, Унгарија, Франција и Хрватска.**

Финалната фаза и последните подготовки пред формирањето на Македонскиот народен театар влечат корени и директно се поврзани и со дејноста на партизанскиот театар од периодот 1941-1944 година, особено со активноста на најпознатата културно-уметничка трупа „Кочо Рацин", формирана (од страна на **Владо Малески)** на планината Караорман, на 27 јули 1944 година, за време на Народно-ослободителната борба на македонскиот народ во текот на Втората светска војна.

Ослободувањето на Скопје (13 ноември 1944 година) овозможи, напоредно со сеопфатното обновување на животот по Војната, да стартуваат и конкретните реализации на созреаните и нараснатите потреби за надградбените дејности, во тие рамки и на театарската активност.

Првата драмска приредба во ослободено Скопје беше резултат на ангажираноста и ентузијазмот на членовите на „Кочо Рацин". Широко познатите **Рациновци** ги изведоа, во зградата на тогашната Трговска гимназија, драмските текстови „Хитлер во агонија" и „Со крв до слобода".

Последните декемвриски денови им беа посветени на подготовките за една комплетна драмска вечер во рамките на пречекот на 1945 година. Во режија на Димитар Ќостаров, беа прикажани едночинките „Нашето девојче" од А. Мариенгоф, „Љубов и долг" (од непознат автор), „Гардиското знаме" од Лев Иткин, и „Сила на љубовта". Во изведбата на овие актовки учествуваа Тома Кировски, Тодорка Кондова, Благој Црвенков, Владо Гашевски, Костадинка Зафирова, Борче Атанасов, Вера Вучкова и Саша Маркус.

Тие денови, поради потребата за ширењето на театарската дејност и во други градови на Македонија, трупата „Кочо Рацин" се дели на две групи, од кои едната **(Боро Ацевски-Пашата, Миро Најдовски, Илија Милчин, Петре Прличко, Тодор Николовски, Мирко Стефановски, Крум Стојанов...)** останува во Скопје и ќе биде јадрото што ќе прерасне во театар – во Македонскиот народен театар.

Практично, првиот македонски национален професионален театар, на определен начин, веќе беше во функција, веќе дејствуваше.

Официјалното формирање на Македонскиот народен театар беше извршено со Решението бр. 581/45, со датум **31 јануари 1945 година,** што го донесе **Президиумот на АСНОМ** (Антифашистичкото собрание на народното ослободување на Македонија).

Со овој историски акт, всушност, се санкционираше постоењето на сценско-уметничката куќа на чие чело, поставени од Агитпропот на Главниот штаб на НОВ и ПОМ, веќе се наоѓаа **Димитар Ќостаров** како директор, и **Илија Милчин** како секретар-драматург.

Во првите месеци на 1945 година, новоформираниот театар, покрај основните задачи да ја подготви својата прва премиера и да ја почне сценската дејност, беше определан да учествува и во предизборните активности, па така МНТ замина на турнеја низ Македонија. На настапите во повеќе места низ државата, Театарот ја прикажуваше и едночинката **„Гладна кокошка просо сонуе"** од **Блаже Конески.**

Првата година на Македонскиот народен театар (блескаво реализирана со шест премиери) подразбираше и редовно вработување на определени уметнички, стручни и специфични театарски профили на кадри. Останува забележано дека во 1945 година во МНТ беа вработени педесетина уметници и друг персонал, а беа ангажирани и извесен број луѓе за повремени задачи.

На 31 јануари 1945 година, решенија за редовно вработување добиваат:

Димитар Ќостаров (режисер и директор на Драмата), **Илија Милчин** (артист и режисер), артистите **Тодор Николовски, Петре Прличко, Крум Стојанов, Трајко Чоревски, Тихомир Стефановски – Мирко** и **Благој Црвенков,** сценографите **Томо Тодоровски – Владимирски** и **Василие Поповиќ – Цицо,** потоа **Петре Јакимовски** (управен референт и главен секретар), декоратерите **Ганчо Трајковски, Борис Иванов, Михајло Божинов** и **Петар Јаневски,** како и **Тодор Петровски** (телефонист), **Страхил Николовски** (дактилограф II класа), **Пано Гавровски** (гардеробер), **Трајанка Христова** (чистачка), **Цветко Аврамовски** (тапетар), **Анѓелко Манчевски** (плакатер), **Ангелина Илиева** (работничка) и **Благоја Георгиевски** (работник).

Пред нив, со важност од 1 јануари 1945 година, во Театарот се вработуваат:

Китан Алексовски (раководител декоратер – реквизитер), **Борис Миновски** (декоратер), **Аспарух Димковски** (раководител електро – осветлител) и столарите **Борис Сидовски, Милан Алексовски** и **Стефан Јашаревски.**

Со цел да се обезбеди колку што беше можно понормално функционирање на новиот театарски организам во условите кога многу работи недостасуваа, Театарот продолжи да ангажира и други лица со ре-

„Платон Кречет" – првата претстава на МНТ

довно вработување или на повремени задачи. Во текот на целата 1945 година, во Театарот беа вработени или учествуваа во изведбите на првите шест премиери и 108-те претстави и следниве актерки и актери:

Тома Кировски (вработен на 27.2), Деса Прличкова (2.5.), Илија Џувалековски (1.9.), Добрила Пуцкова и Киро Ќортошев (двајцата на 3.10.), Добрила Чабриќ (24.10.), Марија Бошкова – Мери (1.12.), како и Драга Арсенска, Никола Ангеловски, Вера Вучкова, Тома Велковски, Милена Година, Томе Гаговски, Владимир Гашевски, Блашка Дишљенковиќ, Предраг Дишљенковиќ, Тодорка Кондова, Т. Калмикова, Александар Маркус – Саша, Лили Пенчева, Димче Трајковски, Марија Томовска, Славица Тодоровска, Ан. Трајков и Лена Тешанова.

Неуметничкиот дел од персоналот на МНТ исто така имаше потреба од докомплетирање, па во рамките на решавањето на ова прашање, во Театарот почнаа да работат:

„ОТДЕЛЕНИЕ ТЕАТАР"

Околу 20 септември 1944 година во Горно Врановци, Азот, Президиумот на АСНОМ, во рамките на Поверенството за информации, формира седум одделенија за културно-уметничката и информативната проблематика: „Агит-проп", „Отделение книгоиздателство", „Отделение за превод", „Радио – отделение", „Отделение штампарница", „Отделение театар" и „Куриери".

Во сите одделенија беа ангажирани 54 лица. Одделението за театар имаше осум членови, луѓе кои ги даваа првите претстави на ослободената територија сè до доаѓањето на трупата „Кочо Рацин" од Дебарца, кога целото одделение влезе во нејзиниот состав.

● Театарското одделение го сочинуваа:

44. Илија Милчиноски
45. Живко Оџаков
46. Димитар Енѓозов
47. Христо Јанев
48. Славко Цветков
49. Надја Чобанова
50. Сика Цветкова
51. Иван Стефанов

Документот почнува со Агит-проп (1.-11. членови), одделението за книгоиздателство (12.-21.), за превод (22.-25.), за радио (26.-28.), за печат (29.-43.), за театар (44.-51) и курири (52.-54. членови)

Григориј Бирјуков (технички раководител), Бранко Зафировски (помошник касиер, од 16.5.), Иванка Матеева (секретар на Драмата, од 28.8.), Блага Циклева (гардероберка, од 1.11.), Гого Ивановски (суфлер), Димитар Таневски (реквизитер, од 3.11.), Миле Трајковски (декоратер), Миле Томиќ (шминкер и перикер), Наско Ангеловски (художник – исполнител), С. Николов (инспициент и суфлер), Афродита Николовска (билетопродавачка), Киро Стојановски (раководител гардеробер), Илија Панговски сметководител-благајник и Јордан Пешевски (назирател на чистачки).

Меѓу ангажираните уметници беа и композиторот и диригент **Трајко Прокопиев** (за музичкото оформување на премиерната изведба на „Чорбаџи Теодос"), како и **Блаже Конески** на местото лектор и драматург.

Сите овие дејности и зафати беа увертира во навестениот и очекуван прв сценски ден во Македонскиот народен театар пред публика. Повеќемина од овие луѓе беа директно ангажирани во сложената операција – подготовка и изведба на првата премиера во новиот театар.

Овде, сепак, би ги навеле имињата на оние кои го понесоа **најголемиот товар** за првото прикажување на драмата **„Платон Кречет"** од советскиот украински писател Александар Корнејчук:

Димитар Ќостаров (режија и толкувач на Павел Семјонов Берест), Блаже Конески (превод), Тома Владимирски (сценографија), Григориј Бирјуков (технички раководител) и Аспарух Димковски (осветлител), **и на сцената:** Илија Милчин (насловна улога), Милена Година (Лида), Крум Стојанов и Благој Црвенков (Стјопа), Вера Вучкова (Валја), Тодор Николовски (Терентиј Осип. Бублик), Петре Прличко (Аркадиј Павлович), Тодорка Кондова (Марија Тарасов. Кречет), Драга Арсенска (Христина Архипова), Славица Тодоровска (Бочкарјова), Марија Томовска (Маја), Трајко Чоревски (Васја), Лена Тешанова (Олја), Владимир Гашевски (Секретар на партискиот комитет), Мирко Стефановски (Асистент), Александар Маркус, Тома Кировски и Димче Трајковски.

Ова е забележано во аналите на Македонскиот народен театар како прва страница на неговата уметничка дејност.

Стартот со „Платон Кречет" **(претставата живееше 3 сезони, имаше 28 изведби пред 9 998 гледачи),** прифатен и оценет како успешен, беше само воведување во богата сезона од вкупно шест премиери (со седум драмски дела), доста импресивен ритам за практично половина година работа на младиот уметнички состав, кој така си ги трасираше сопствените развојни патишта (пред сè во репертоарната политика) за своите почетни години.

До крајот на 1945 година, по „Платон Кречет", драмските уметници на Македонскиот народен театар ги подготвија и прикажаа следниве премиери:

„Народен пратеник" од Бранислав Нушиќ,

„Татков дом" од Валентин Катаев,

„Чорбаџи Теодос" од Васил Иљоски,

„Сомнително лице" и **„Власт"** – двете од Бранислав Нушиќ и двете во една иста вечер, и

„Тартиф" од Молиер.

Значи, репертоар компониран од дела на класиката, од националната драматургија и од пиеси помалку или повеќе диктирани од тогаш актуелниот општествено – политички миг во кој се роди, прооди и ги живееше своите први денови Македонскиот народен театар.

Петре Прличко и Димче Трајковски во „Сомнително лице"

Цувалековски, Диневски, Јовановски, Прличко и Дамески во „Црнила“

Значењето на првата сезона секако треба да се гледа и во првите сценски вредности (режија, актерска игра, сценографски решенија...), како и во успехот кај публиката, што најмногу се поврзани со **„Чорбаџи Теодос“** и **„Сомнително лице“**, две претстави што токму тогаш го почнаа својот неколкудецениски живот на сцената во МНТ. Првата стана и **најгледана претстава** во историјата на Театарот, а втората наречена и **„вечна“** од долгогодишниот театарски критичар Иван Ивановски. Меѓу постигнатите резултати можат да се согледаат и вредности што станаа почва за натамошна надградба, темел за нови дострели што во следните 49 години се случија во Македонскиот народен театар и што остануваат високи коти во вкупната актива на македонското театарско дело.

Во секој случај, резултатите на 1945 година јасно укажаа на големите можности што во своите пазуви почна да ги наоѓа и открива МНТ – не за да биде задоволен со постигнатото, туку со реален оптимизам и основана надеж да зачекори во следните години кои носеа нови пробиви во сценските изведби, беа време на првите гостувања надвор од матичната сцена и средина, го донесоа зародокот на куклената театарска уметност, значеа давање помош во организирањето на други театри, го означија раѓањето на Обласниот македонски народен театар во Горна Џумаја (Пиринска Македонија), во Македонија ја воведоа оперската и балетската уметност.

Летото 1945 година, драмските уметници на Македонскиот народен театар ја имаа и својата **прва турнеја.** Последните денови од јуни, во текот на целиот јули и во првите денови на август, со претставите „Платон Кречет“ и „Народен пратеник“ беа посетени Крива Паланка, Кратово, Куманово, Велес, Кочани, Штип, Радовиш, Струмица, Валандово, Дојран, Гевгелија, Неготино, Кавадарци, Прилеп, Крушево, Битола, Ресен и Охрид. Подоцна во годината се гостуваше уште со „Татков дом“ и „Сомнително лице“.

Во особено тешки услови за патување и сместување, како и за настапување во несоодветни сали или на импровизирани сцени на отворено, уметниците на МНТ вложуваа посебни напори своите први претстави низ Македонија да ги прикажат во колку што беше можно подобра светлина.

„Интересот за обиколката е многу голем“, се регистрира во „Нова Македонија“ под наслов „Обиколката на скопскиот народен театар продолжуе со голем успех“. Се констатира дека **„тоа го потврдуат**

ДИРЕКТОРИ НА МНТ

1. Димитар ЌОСТАРОВ	**1947-1948**
2. Коле ЧАШУЛЕ	**1948-1949**
3. Перо КОРОБАР	**1949-1957**
4. Спасе КУЉАН	**1957-1961**
5. Стоимир ПОПОВСКИ	**1961-1978**
6. Живко ЧИНГО	**1978-1983**
7. Ристе СТЕФАНОВСКИ	**1983-1988**
8. Љупчо ПЕТРУШЕВСКИ	**1988-**

преполните салони. Членовите на театарот и покрај мачнотии по патот, разбирајќи го значењето на обиколката на првиот Македонски театар, раздаваат се од себе за да можат наполно да го задоволат уметничкиот вкус на нашата публика".

Во некои од градовите, по барање на публиката, претставите се изведуваат и следниот ден, а само во Свети Николе претставата беше одложена „поради лошото време, а немање сала".

Многустрано е значењето на турнејата на Македонскиот народен театар низ штотуку ослободената Македонија, зафат и потфат што имаше поширок вредности отколку само како културна мисија. Практиката на вакви гостувања, во поголем или помал обем, ќе продолжи и во наредните години, всушност ќе биде редовна практика во севкупната дејност на Театарот.

Многу нешта се случија во Македонскиот народен театар **во 1946 година.** Напоредно со реализирањето на редовниот репертоар (практично, сите претстави од првата сезона) и со поставувањето на шест нови премиерни дела:

„Мисијата на мистер Перкинс во земјата на болшевиците" од Александар Корнејчук (22.1.);

„Кралот на Бетајнова" од Иван Цанкар (3.4);

„Прикаска за правдата" од Маргарита Алигер (1.5.);

„За родниот кат" од Венко Марковски (1.10);

„Покојник" од Бранислав Нушиќ (1.11.); и

„На секој мадрец може да му се случи" од Александар Островски (17.12.), Македонскиот народен театар реализира и три извонредно значајни гостувања – во Белград, во Софија и во Пиринска Македонија, а отвори и сосем нова страница во театарското творештво кај нас: основа куклена сцена.

Во хронологијата на културните настани, **21 април 1946 година** останува забележан како датум кога во Македонскиот народен театар, како и воопшто во Македонија, се формира **куклена сцена,** извонредно значаен и неопходен сегмент на театарското творештво што комуницира со најмладиот гледач. Драмата на МНТ, значи, најде сили и ги согледа потребите за контакт со младата публика, па не чекаше долго по сопственото основање за да заплови и во водите на кукленият театар.

Имињата на **Светлана Малахова** и на **Петре Прличко** се најдиректно поврзани со раѓањето на куклената сцена – тие се нејзини поттикнувачи, организатори и реализатори. Впрочем, за првата куклена премиера – **„Силјан Штркот"** – на 21 април 1946 година токму тие двајца го сторија сето неопходно: доживувањата на Силјан Штркот (според народните умотворби собрани од Марко Цепенков) за сцена ги адаптира Петре Прличко, а претставата ја режираше и куклите ги подготви Светлана Малахова. Во изведбата на „Силјан Штркот" учествуваа актерите, практично сите од Македонскиот народен театар, Ратко Гавриловиќ, Јордан Георгиевски, Тома Киров, Марија Мачевска, Деса Прличкова, Вера Филипова, Благоја Црвенков, Добрила Иванова, Трајко Чоревски, Цветанка Јакимовска.

Презентирањето на македонската театарска уметност надвор од Македонија, во центрите на поранешната југословенска државна заедница и во странство – како со драмскиот, така подоцна и со оперскиот и балетскиот ансамбл – беше мисија што Македонскиот народен театар првпат ја започна во летните месеци на 1946 година со реализираните настапи на сцените

Австралиски поздрав

Би сакала ова Сонце што
Ви го испраќам, да Ве огрее
сите мето ќе бидете присутни
на Прославата.
Бидете благословени!
Честит Празник!

Вукосава Јочева,
13 март 95, Сиднеј

во Белград, а потоа во Пиринска Македонија, како и во Софија, Бугарија.

Пред **белградската** публика беа прикажани „Чорбаџи Теодос" од Васил Иљоски (на 28 и 30 мај), „Татков дом" од Валентин Катаев (на 29 мај) и „Прикаска за правдата" од Маргарита Алигер (на 31 мај). Изведбите на МНТ ги проследија 2 707 гледачи, а белградскиот печат опширно и редовно известуваше за значењето на гостувањето и за сценските вредности што гостите од Скопје ги прикажаа. **„За првпат сега се слуша македонскиот збор на сцената на нашиот главен град",** констатира „Политика" (30.5.1946) и додава:

„Преполнетиот салон на белградски Македонци и белграѓани срдечно го поздравува ослободувањето на еден до сега од три страни угнетуван и забрануван јазик, кој во нова Југославија го дочека своето ослободување, а тоа му отвора широки можности за создавање и во литературата и во театарот".

Претстоеја нови возбудувања. Во текот на јуни, Театарот замина на двонеделна турнеја низ **Пиринска Македонија,** мисија што – според тогашните оцени – беше во функција и на јакнењето на националната свест на македонското население во државните граници на НР Бугарија.

„Шума“: Добрила Пуцкова и Драги Костовски

Претставите „Чорбаџи Теодос“ од Иљоски и „Тартиф“ од Молиер беа прикажани во **Свети Врач, Разлог, Јакоруда, Неврокоп, Банско** и **Горна Џумаја**, „секогаш пред полни салони“, од народот **„пречекани со радост и братски осекјаји“** („Нова Македонија“, 6.7.1946).

Следуваше и седумдневното гостување во **Софија** – со „Чорбаџи Теодос“, „Татков дом“, „Прикаска за правдата“ и „Сомнително лице“, турнеја реализирана кон крајот на јуни и во почетокот на јули. Софиските весници ги поздравија настапите на македонските уметници, напоредно истакнувајќи го фактот на постоењето на македонскиот јазик и високо ценејќи го уметничкиот дострел на Драмата на МНТ.

„На звучен македонски јазик и при великолепна игра на артистите од кои секој одделно, како индивидуи, и сите заедно како ансамбл... дадоа таква интерпретација на пиесата, ги оцртаа јарко сите херои, од кои најзначителните внесоа таков бодар и здрав хумор, такво оживуење и интерес“, забележува „Работническо дело“ (2.7.1946), **„што публиката остана восхитена и справедливо ги награди со аплаузи и овации“.**

„Отечествен фронт“ (4.7.1946), преку перото на својот литературен критичар **Георги Цанев**, истакнува: **„Македонскиот народ располага суверено со својата судбина, зборува и учи на свој јазик, гради своја култура. Тој веке ги има сите оние општествено – политички и културни услови за кои сонуваа и се бореа Гоце Делчев, Јане Сандански, Димо Хаџи Димов и толку други синови на Македонија“.**

Гостувањата во Белград, Пиринска Македонија и во Софија беа оценети како триумф на еден млад театарски ансамбл кој имаше доблест своите вредности да ги презентира, многу брзо по сопственото заживување, во средини со театарска традиција и особено таму каде „ден“ пред тоа не се признаваше постоењето на јазикот на кој, ете, со гостувањето на МНТ, ги добија Нушиќ и Катаев, Молиер и Иљоски.

Илјада девет стотини четириесет и седмата беше извонредно плодна година во дејноста на Македонскиот народен театар. Драмскиот ансамбл прикажа и нови премиери и го играше стариот репертоар (вкупно 133 претстави пред 49 618 посетители); замина на две долги турнеи низ Македонија (во март – Велес, Прилеп, Битола, Кичево, Гостивар, Брвеница, Штип, Струмица, Гевгелија, Кавадарци и Тетово; во мај и јуни – Куманово, Свети Николе, Штип, Пробиштип, Струмица, Моноспитово, Прилеп, Битола, Охрид и Велес), потоа продолжи работата на Кукленатa сцена (втората премиера беше „Шумска дружба“ од Славко Јаневски), свечено го одбележа 25-годишниот актерски јубилеј на **Тодор Николовски,** во погон ја пушти ротационата сцена...

Годината, меѓутоа, ја карактеризираат други три настани.

На 1 октомври започна со работа **Државната театарска школа** со 14 ученици (избрани од 34 кандидати). Оваа прва институција од ваков вид имаше за цел да создава кадри за работа во Македонскиот народен театар, во другите театри низ Македонија, како и за бројните театарски групи во градовите и помалите места.

Основана од Министерството за просвета (Уредба на Владата на НРМ бр. 7567 од 17.9.1947), Школата работеше според Правилник каде, меѓу другото, се истакнува дека ДТШ „требе да оспособуе кадри за актерска и режисерска работа во театрите и самодејните театарски групи; да придонесуе за воспитуење на основата на реалистичен театар и актерска игра; да покрај практично специално изградуење овозможи и културно издигање“.

За дипломираните ученици, вкупно 33, театрите не беа премногу расположени да ги отворат своите врати, па поголем дел од нив не најде вработување. Оваа состојба го доведе во прашање постоењето на Школата, па таа и **беше затворена во 1953 година.** Државната театарска школа (во почетокот двегодишна, потоа тригодишна), ја завршија, меѓу другите, и овие македонски актерки и актери: **Кирчо Божиновски, Дарко Дамевски, Вукан Диневски, Самоил Дуковски, Ацо Јовановски, Чедо Камџијаш, Драги Костовски, Пантелеј Мирковски, Милица Стојанова и Љупка Џундева.**

● Во втората половина на 1947 година, Македонскиот народен театар беше директно вклучен во активностите околу извонредно значајниот културен, а

ДИРЕКТОРИ НА ДРАМАТА

1. Димитар ЌОСТАРОВ	**1945-1957**
2. Јован БОШКОВСКИ	**1957-1964**
3. Илија МИЛЧИН	**1964-1969**
4. Симон ДРАКУЛ	**1969-1971**
5. Петре ПРЛИЧКО	**1971-1973**
6. Живко ЧИНГО	**1973-1978**
7. Ристо ШИШКОВ (в.д.)	**1978-1979**
8. Бранко СТАВРЕВ	**1979-1983**
9. Љупчо ПЕТРУШЕВСКИ	**1983-1988**
10. Славко НИНОВ	**1988-1993**
11. Љупчо ПЕТРУШЕВСКИ (застапник)	**1993-**

Драги Крстевски – Амфи и Цветанка Јакимовска во „Глорија“

секако и национален и општествено – политички, настан каков што беше **отворањето на македонски театар во Горна Џумаја (денешен Благоевград) во Пиринска Македонија, Бугарија.**

„Се поставуе задача“, пишуваа весниците, **„да се одговори на нараснатите големи културни нужди на македонскиот народ од Пиринскиот крај на Македонија. Тоа е една од крупните придобивки на македонскиот народ од Пиринскиот крај после 9 септември. Оваа година од сцената на тој Театар слободно ќе прозвучи македонскиот збор“.**

● Свечено и со висок набој на чувства, **Обласниот МНТ во Горна Џумаја** беше отворен со премиерата на **„Печалбари“** од Антон Панов на 7 ноември. Режисери беа **Илија Милчин** (истовремено и уметнички директор на Обласниот МНТ) и **Крум Стојанов,** а во главните улоги настапија Тодор Николовски и Петре Прличко.

Но, Театарот работеше само една сезона.

Новонастанатите меѓудржавни и политички односи во врска со Резолуцијата на Информбирото од средината на 1948 година директно и брзо доведоа до укинување на Обласниот МНТ во Горна Џумаја, наспроти и поради неговата огромна популарност меѓу населението во Пиринска Македонија, наспроти и поради извонредното значење што го имаше со својата мисија во зближувањето меѓу народите и државите, во негувањето на националните чувства.

По „Печалбари“, Обласниот МНТ прикажа уште четири премиери:

„Негде во Москва“ од Мас и Червински, **„Народен пратеник“** од Бранислав Нушиќ, **„Длабоки корени“** од Гоу и Д'Исо, и **„Малограѓани“** од Горки.

До мај 1947 година, Драмата на МНТ комплетираше две години од својата работа. Резултатите беа такви што можеа само да го поттикнуваат ентузијазмот во натамошната работа, да им дадат импулс на новите идеи и желби за проширување на дејноста, за освојување на други видови театарски и сценски израз.

Во тие рамки, музичките уметници на Македонија ја лансираа идејата за основање на **македонска опера** во составот на Македонскиот народен театар.

Историскиот чин на создавањето на македонската опера почна во февруари – март 1947 година.

Останува забележано дека „Кавалерија рустикана“ за **9 мај 1947 година** ја подготвија и изведоа:

Тодор Скаловски (диригент), **Бранко Поморишац** (режисер), **Петре Богданов – Кочко** (хор – мајстор), **Стефан Гајдов** (како инспициент), **Живко Фирфов** (како суфлер), и на сцената вокалните солисти **Данка Фирфова** и **Елисавета Савченко, Петре Богданов – Кочко** и **Васил Ќортошев, Милка Гушевска, Стефан Русјаков** и **Ганка Атанасова.**

Операта на МНТ официјално, како професионален уметнички ансамбл, ќе заживее во 1948 година.

Со Уредба на Министерството за просвета, во Македонскиот народен театар **се формира Опера на 1 јануари 1948 година.** Хорот на Радио Скопје целосно преминува во Операта, а Симфониските радио оркестар станува оперски оркестар. За прв директор на Операта е назначен **Тодор Скаловски** (на 1.11.1947). Во новата организациона структура на МНТ (Драма и Опера), **Димитар Ќостаров** е именуван за директор на Драмата (на 11.12.1947), а на чело на Театарот,

ДИРЕКТОРИ НА ОПЕРАТА

1. Тодор СКАЛОВСКИ	1947-1949

Директори на Операта и Балетот

1. Тодор СКАЛОВСКИ	1949-1951
2. Стефан ГАЈДОВ	1951-1952
3. Тодор СКАЛОВСКИ	1952-1954
4. Даворин ЖУПАНИЧ	1954-1957
5. Властимир НИКОЛОВСКИ	1957-1958
6. Петре БОГДАНОВ-Кочко	1958-1963
7. Фимчо МУРАТОВСКИ (в.д.)	1963-1964
8. Драгослав ОРТАКОВ	1964-1967
9. Фимчо МУРАТОВСКИ (в.д.)	1967-1968
10. Тома ПРОШЕВ	1968-1970
11. Васил ЌОРТОШЕВ	1971-1975
12. Александар ЛЕКОВСКИ	1975-1977
13. Георги БОЖИКОВ	1977-1980

Директори на Операта

13. Георги БОЖИКОВ	1980-1983
14. Благоја НИКОЛОВСКИ	1983-1985
15. Вељо КОЧИШКИ	1985-1989
16. Искра БОЖИНОВСКА	1989-1990
17. Александар ЛЕКОВСКИ	1990-
18. Никола ГАГОВ (в.д.)	1990-
19. Слободан КОСТУРСКИ	1990-1992
20. Никола ГАГОВ (в.д.)	1992-1993
21. Никола АТАНАСОВ (в.д.)	1993-1994
22. Илија РАЈКОВСКИ	1994-

како негов управител, доаѓа писателот **Коле Чашуле** (на 17.2.1948).

Новоформираниот оперски ансамбл веднаш се зафаќа со подготовка на нова премиера – **„Паљачи“**, и веќе определува во својата прва сезона да ги подготви и изведе оперските дела **„Тоска“** од Џакомо Пучини, **„Орфеј и Евридика“** од Кристоф Вилибалд Глук и **„Травијата“** од Џузепе Верди.

За реализирање на таков репертоар, Операта вработува определен број уметници – солисти и хористи: **Данка Фирфова** и **Зина Креља** и хористите Божидарка Аритонова, Олга Гигова, Симо Јаневски, како и хористите – подоцнежни солисти Методија Илиевски – Креола и Евдокија Медведова – Доброхотова (сите од 1.2.1948), потоа солистите **Петре Богданов – Кочко, Томче Грнчаровски, Ана Липша** и **Стефан Русјаков** (од 1.3.), **Стефан Демиров** (од 1.4.), **Фанка Икономова** и **Боро Ацевски** (од 1.5.), **Васил Ќортошев** (од 1.6.), **Артур Сурмејан** (од 6.6.), **Коста Шуваковиќ** (од 1.8.) и **Благој Петров – Караѓуле** (од 1.9.1948 година).

Меѓу овие уметници се наоѓаат и оние, дојдени во Операта од 1949 до 1952 година, кои ќе бидат носители на главните улоги во оперскиот репертоар во следните 20 – 25 години, ќе бидат носители на високите сценски креации на матичната сцена и при гостувањата. Тука се појавуваат имињата на **Павлина Апостолова, Гога Трајанов, Марија Мирчов – Скаловска** и уште неколкумина други.

Првата оперска сезона во МНТ кулминираше со изведбата на **„Травијата“** од Џузепе Верди (29.11.1948 година), дело што ќе биде еден од столбовите на оперскиот репертоар, што стана најгледано на оперската сцена и, зад „Чорбаџи Теодос“, најгледано во вкупниот реперотар на МНТ во неговите први

„Антигона“ со Мери Бошкова и Ристо Шишков

педесет години. Но, со „Травијата“ е поврзано и **раѓањето на македонскиот балет.** За формирањето на балетскиот ансамбл, со што се заокружи уметничкиот лик на МНТ, зборува неговиот основач, балетскиот уметник **Ѓорѓи Македонски:**

„За шеф на Балетот при Државната опера во Скопје сум поставен со Акт за стапување на должност шеф на Балетот по заповед 2226 од 1 јули 1948 година... истата година претстоеше премиерата на 'Травијата', а како што се знае во оваа оперска претстава има и балет. Бидејќи тогаш во Скопје не постоеја балетски играчи, ни балетско училиште, бев принуден да се вратам во Белград за да ангажирам балерини и играчи... Ангажирав една група од 25 члена и со неа веднаш почнав да ја подготвувам кореографијата на 'Травијата'. Истовремено објавивме и конкурс за едногодишен балетски курс, на кој се пријавија 120 кандидати. По аудицијата, задржавме 30 девојчиња и сите 30 машки што се пријавија“.

Драмата на МНТ во **1948 година** продолжи со реализирање на пет – шест нови премиери годишно, вклучувајќи во репертоарот дела од националната драматургија **(„Бегалка“** од Васил Иљоски) и првпат приопштувајќи ги класиците **Вилијам Шекспир** („Како што милувате“), **Николај Гоголь** („Женидба“) и **Александар Островски** („Доходно место“). Токму овие дела значеа и една нова фаза во работењето на Драмата – период на зафаќање со покрупни уметнички задачи, што го докажуваа уметничкото созревање на драмскиот ансамбл. И токму поради ваквите резултати, Драмата на МНТ можеше, сега многу посуверено, да ја изведе својата најголема турнеја низ Југославија. Со „Женидба“, „Доходно место“ и „Сомнително лице“ беа посетени **Ниш, Нови Сад, Загреб, Сараево, Љубљана** и **Цетиње.** На турнејата беа прикажани 23 претстави на споменатите дела пред 12.080 гледачи.

Гостување, прво, организираше и **Операта.** Кон крајот на декември оперските уметници настапија во **Титов Велес, Прилеп** и **Битола** со концертна изведба на „Орфеј и Евридика“, дел од „Травијата“, а **балетски точки** на тие настапи изведуваа Ѓорѓи Македонски и Анелизе Асман. Друга група вокални солисти приреди концерти во **Тетово, Куманово** и **Штип.**

Конечното заокружување на уметничката физиономија на Македонскиот народен театар, онаа што е присутна и денес, се случи во **1949 година.** Тогаш, на драмскиот и на оперскиот ансамбл му се приклучи и **балетскиот** (организационо при Операта) со што се овозможи тој да обезбедува изведба на балетите во оперски претстави, но практично и да функционира како самостојна балетска сцена.

Својата прва премиера, Балетот на МНТ ја прикажа на **27 јануари 1949 година.** Во кореографија на **Ѓорѓи Македонски,** под диригентската палка на **Трајко Прокопиев** (сценограф **Василие Поповиќ – Цицо,** костимограф **Милица Бабиќ – Јовановиќ**), беше изведен балетот **„Валпургиска ноќ“** од операта „Фауст“ на Шарл Гуно. На таа прва претстава настапија Ѓорѓи Македонски, Анелизе Асман, Драган Савиќ, Благовеста Кавација, Жиќа Сувачеревиќ, Рела Визнер, Владимир Олуиќ, Ѓорѓе Бранковиќ, Вера Шекеринова, Вера Менковиќ, Стојанка Панојковиќ, Наталија Јосифова, Вера Кариќ, Марија Жуљевиќ, Косара Патрногиќ, Марија Прошњакова, Борис Петковски, Вида Живковиќ, Јованка Стаменковиќ, Цветанка Крајчева, Константин Лашков, Надежда Вавриновиќ,

ШЕФОВИ, ДИРЕКТОРИ НА БАЛЕТОТ

Шефови

1. Ѓорѓи МАКЕДОНСКИ	1949-1952
2. Александар ДОБРОХОТОВ	1952-1954
3. Ѓорѓи МАКЕДОНСКИ	1954-1955
4. Миле ЈОВАНОВИЌ	1955-1956
5. Соња МАРЈАНОВИЌ	1956-1958
6. Александар ДОБРОХОТОВ	1958-1959
7. Јудита ИВЕЉА	1959-1967
8. Натка ПЕНУШЛИСКА-МИТРОВСКА	1967-1968
9. Олга МИЛОСАВЛЕВА	1968-1969
10. Звонимир ТАЈЗЛ	1969-1970
11. Олга МИЛОСАВЛЕВА	1970-1975
12. Јелица ПОПОВСКА	1975-1976
13. Рајко ПАКАШКИ	1976-1977
14. Марин ЦРВЕНОВ	1977-1979
15. Тони БАТАЛАКОВ	1979-1980

Директори

15. Тони БАТАЛАКОВ	1980-1989
16. Александар ХАЏИМАНОВ	1989-1993
17. Снежана ФИЛИПОВСКА	1993-

Петар Миљковиќ, Зоран Видиниќ, Томе Саздовски и Зоран Богоев.

Нов балетски празник се случи на 30 декември истата 1949 година, кога младиот ансамбл го прикажа својот прв целовечерен балет – **„Бахчисарајска фонтана“** од Борис Асафјев, исто така во кореографија на Ѓорѓи Македонски.

Во „Бахчисарајска фонтана“ се појави практично и првата генерација македонски балетски играчи кои во следните години, а повеќето од нив и во следните две децении, ќе бидат главни носители на репертоарот. Меѓу нив се имињата на **Натка Пенушлиска, Светлана Мавровска, Магдалена Јанева, Олга Милосавлева, Емилија Џипунова, Елица Поповска и Јанка Атанасова,** односно **Тони Шулевски, Александар Гочков и Љубомир Спасовски,** малку подоцна и **Вера Божинова, Смиљка Силјанова и Олга Дорошева.**

Првоспоменатите балерини, тогаш на 13– до 15-годишна возраст, беа членки на Ритмичко – фолклорната секција при Пионерскиот дом „Карпош“ во Скопје и веќе ученички на Балетското училиште.

Во таа 1949 година, значи, Македонскиот народен театар ја доби својата конечна – и денешна – организациона и уметничка физиономија: **Драма, Опера со хор и оркестар,** и **Балет** (самостоен по 1979 година).

На драмската сцена особено значаен успех имаше претставата **„Печалбари“** од Антон Панов. Имено, по премиерната изведба, „Печалбари“ беа прикажани уште 34 пати, и тоа беше нова уверлива потврда за определбата во репертоарот да се играат дела од националната драматургија. Впрочем, искуството на Драмата на МНТ од 1945 година со „Чорбаџи Теодос“ (во сезоните 1945, 1946 и 1947 година се играше дури 69 пати) и од 1948 година со „Бегалка“ (прикажана 48 пати) беше одличен патоказ за компонирањето на репертоарот во еден негов значаен дел. Показателите за посетеноста на одделни претстави исто така укажуваат дека националните пиеси **(„Антица“, „Македонска крвава свадба“, „Милион маченици“...,** како и некои од современите македонски писатели) најшироко комуницираат со публиката и се наоѓаат

„Венецијанските близнаци“: Љупчо Петрушевски, Цветанка Јакимовска, Ратко Гавриловиќ, Драги Крстевски – Амфи, Љупка Џундева, Чедо Христов, Анче Џамбазова и Славко Нинов

„Ништо без Трифолио“ со Ѓорѓи Јолевски и Мими Таневска

при врвот на листата на најгледаните претстави воопшто.

Основоположникот на македонската професионална актерска игра **Димче Трајковски** на 3 април 1949 година ја прослави својата 25-годишна актерска дејност. Го стори тоа на најдобар можен начин: го одигра својот **антологиски Таса** во „Сомнително лице“ блескаво, за да го остави во вечната галерија на најсценичните ликови остварени кога и да е во македонските театри.

Македонскиот народен театар во својата петта година од постоењето, 1950, прикажа 190 драмски, оперски и балетски претстави пред над 82 000 гледачи. Драмскиот ансамбл ги изведе премиерите „Коштана“, „Волци и овци“, „Длабоки корени“ и „Задруга“, на оперската сцена првпат беа прикажани „Боеми“ и (сега во сценска верзија) „Орфеј и Евридика“, додека на балетската сцена „Бахчисарајска фонтана“ имаше 17 изведби.

Сумирајќи ги првите пет години на Театарот, неговиот управител **Перо Коробар** во публикацијата „Пет години на МНТ, 1945 – 1950“ пишува:

„Отворањето на Народниот театар пред пет години беше крунисување на напорите и идеалите од едно столетие на нашиот театар“. Откако констатира дека Драмата во првите пет години прикажа „пет пиеси од македонски автори: 'Чорбаџи Теодос' и „Бегалка' од Васил Иљоски, 'Печалбари' од Антон Панов, 'Родниот кат' од Венко Марковски и 'Задруга' од Коле Чашуле“, покрај шест пиеси од југословенски автори, две од западноевропски класици (Молиер и Шекспир), четири творби од руски класици и девет пиеси од современи советски автори, Перо Коробар истакнува:

„Македонската национална драма би требало да биде основата на нашата репертоарска политика, но таа не е достаточно застапена поради немање на по́голем избор на нови творби“, па во таа смисла тој ветува дека „Управата на театарот ќе ја засили уште повеќе соработката меѓу писателите и театарските работници и другите културни трудбеници за создавање на нова национална драма“.

Првата петгодишнина Македонскиот народен театар ја прослави и одбележа со посебна програма што траеше цели девет дена!

Ова е содржина на славеничката програма:

„Програма на јубилерната седмица

29 – IV, сабота: **Свечена академија**

30 – IV, недела: **„Задруга“,** пиеса во 5 чинови од К. Чашуле. Почеток во 20 ч. Премиера.

1–V, понеделник: **„Бахчисарајски фонтан“,** балет во 4 чина од Б. Асфиев. Почеток во 20 ч. на плоштадот Маршал Тито.

2–V, вторник: **„Волци и овци“,** комедија во 5 чинови од А.Н. Островски. Почеток во 19 ч.

3–V, среда: **„Боеми“,** музичка драма во 4 чина од Ѓ. Пучини. Почеток во 20 ч.

4–V, четврток: **„Неспокојна старост“,** драма во 4 чина од Л. Рахманов. Почеток во 20 ч.

5–V, петок: **„Травијата“,** опера во 4 чина од Ѓ. Верди. Почеток во 20 ч.

6–V, сабота: **„Коштана“,** драма во 4 чина (5 сл.) од Б. Станковиќ. Почеток во 20 ч.

7–V, недела: **„Тоска“,** музичка драма во 3 чина од Ѓ. Пучини. Почеток во 20 ч.“.

Следните две години, 1951 и 1952, на драмската, оперската и балетската сцена беа презентирани осумнаесет премиери од кои десет на драмската, шест на оперската и две на балетската сцена.

Драмскиот ансамбл праизведе две нови дела од домашната продукција: **„Гоце“** од Венко Марковски, и **„Два спрема еден“ („2:1“)** од Васил Иљоски. Повторно го понуди Вилијам Шекспир (со „Ноќ спроти Водици или Како што ви е драго“) и Молиер (со „Вообразен болен“), а исто така се претстави и со „Ужалена фамилија“ од Бранислав Нушиќ, со „Малограѓани“ од Горки, со „Интрига и љубов“ од Фридрих Шилер, со „Ученикот на ѓаволот“ од Џорџ Бернард Шо, од „Селската учителка“ од Петар С. Петровиќ, и со „Помладата сестра“ од Кодоров и Филдс.

„Среќна Нова '49“: Ненад Стојановски, Кирил Ристевски, Душко Костовски и Снежана Стамеска

Операта продолжи со натамошното освојување на „железниот“ репертоар. Ги постави македонските премиери на „Кармен“ од Жорж Бизе и на „Трубадур“ и „Риголето“ – двете од Џузепе Верди, а ги подготви и првите изведби на „Волшебната флејта“ од Волфганг Амадеус Моцарт, „Таен брак“ од Доменико Чимароза, и „Никола Шубиќ Зрински“ од Иван Зајц.

Балетот имаше две премиерни вечери со пет пократки балетски творби. Едната беше со „Франческа да Римини“ од Пјотр Илич Чајковски и „Болеро“ од Морис Равел, а другата со „Половецки логор“ од операта „Кнез Игор“ на Александар Бородин, „Втора рапсодија“ од Ференц Лист и со обновената „Валпургиска ноќ“ од операта „Фауст“ на Шарл Гуно.

Драмите ги режираа **Петре Прличко, Илија Милчин, Димитар Ќостаров** и **Тодор Николовски,** оперите ги диригираа **Ловро Матичиќ, Кирил Спировски, Тодор Скаловски** и **Трајко Прокопиев,** а балетите ги кореографираше **Ѓорѓи Македонски.**

Диригентот со светско реноме **Ловро Матачиќ** работеше во Операта на МНТ практично од нејзините почетоци и во текот на петте сезони како диригент ги постави премиерите на „Боеми“, „Грабнување од сарајот“, „Евгениј Онегин“, „Кармен“, „Никола Шубиќ Зрински“ и „Продадена невеста“ (на балетската сцена „Бахчисарајска фонтана“), а ги режираше „Волшебната флејта“, „Орфеј и Евридика“ и „Зрински“. Во тие почетни години тој го вгради својот мошне значаен придонес за развојот на оперската сцена во МНТ, работеше со диригентите и пејачите, со луѓето од Операта воопшто.

На своето прво гостување надвор од Македонија, **оперскиот ансамбл** на МНТ настапи во **Белград** во 1951 година.

Одзивите за ова гостување беа над сите очекувања, а фактот дека на барање од публиката при првата изведба на „Орфеј и Евридика“ **Ана Липша** на „бис“ мораше повторно да ја испее 6-минутната арија „Згина моја Евридика“ и дека целата опера на крајот од гостувањето беше изведена уште еднаш (надвор од планираното), зборува сам за себе. Белградските весници и скопска „Нова Македонија“ за изведбите на нашите оперски уметници во Белград и посебно за „Орфеј и Евридика“ пишуваа во суперлативи. Особено силен впечаток со својот Орфеј остави Ана Липша – Тофовиќ. Покрај двете претстави на „Орфеј и Евридика“, Операта на МНТ пред белградската публика (**„Нејзиното одобрување беше срдечно, одушевено и искрено“,** пишуваше во „Нова Македонија“

Снежана Коневска – Руси и Катина Иванова во „Слугинки“

„Народен пратеник“ со Славица Јовановска, Анче Џамбазова и Игор Џамбазов

композиторот и музичкиот критичар **Никола Херцигоња)** ги прикажа уште „Трубадур“, „Волшебната флејта“ и „Никола Шубиќ Зрински“. Вкупно пет претстави пред 5 232 гледачи.

Како национален театар на Македонија, Македонскиот народен театар, по нормалното и очекуваното прифаќање на драмското творештво од македонските писатели и неговото сценско преточување, беше и сцена, уште еднаш нормално и очекувано, на која беше праизведено и **првото балетско дело од македонски композитор.**

На 21 јуни 1953 година својата прва изведба ја имаше балетот **„Македонска повест“** од **Глигор Смокварски,** во кореографија на **Димитрие Парлиќ,** а со Натка Пенушлиска и Константин Лашков во главните улоги.

Првобитно замислен како целовечерен балет, авторот ја прикажа верзијата од три слики, па таа јунска премиерна вечер беше надополнета со „Балетска импресија“ од Амилкаре Понкиели.

Годината 1953 за оперскиот ансамбл значеше постигнување на нов забележителен успех, овој пат поврзан со уште едно капитално дело од светската оперска литература – операта **„Евгениј Онегин“** од Пјотр Илич Чајковски.

Извонреден успех постигна и Драмата – на своето ново гостување во Белград, каде што ги прикажа претставите „Гоце“, „Сомнително лице“, „Мома без мираз“ и „Помладата сестра“, при што блескави оцени добија „Сомнително лице“ со својот режисер Димитар Ќостаров и актерите Петре Прличко и Тодор Николовски.

Писателот и театрологот Милан Ѓоковиќ во својата детална анализа на гостувањето на Драмата на МНТ во Белград (во „Современост“), меѓу другите констатации ја објавува и оваа:

„Нешто повеќе: таа (се мисли на претставата „Сомнително лице“) е еден од најубавите режисерски прилози на повоената сценска реализација на Нушиќ. Сè е тука вистинито и општата атмосфера и секој лик одделно“.

За Прличко и Николовски (во улогите на Јеротие и Жика) тој оценува дека **„нивната игра беше совесна студија, остварена со фантазија и вкус... жива креација на уметници со чувство и мерка“.**

Во **1954 година,** Македонскиот народен театар направи значајни пробиви на сите свои сцени. Првпат беа изведени некои дела што имаат високи вредности

и кои ги откриваа уметничките можности и вредности на ансамблите и на одделни уметници – на најдобар можен начин.

Операта во 1954 година ги прикажа следниве премиери:

„Севилскиот бербер“ од Џоакино Росини, диригент Трајко Прокопиев – дело што е на врвот во комичниот оперски израз во целата светска литература; со **Енцо Серини** како Фигаро кој „има прекрасна пеачка техника“, и **Васка Бицова** во улогата на Розина со „многу топлата лиричност, формална јавност, природна грација во мелодиката, скапоцена полнота на вокалот, лесна, витална и пленителна колоратура“.

„Гоце“ од Кирил Македонски (либрето Венко Марковски, диригент Тодор Скаловски, режисер Петре Прличко) – **прва македонска опера** (праизведена на 24 мај); со Јордан Митровски (Гоце), Зина Митровска (Јана), Калина Милошевска (Стојна).

„Аида“ од Џузепе Верди, диригент Кирил Спировски – дело од големиот и гала оперски репертоар; со Данка Фирфова во насловната улога, Ана Липша – Тофовиќ (Амнерис), Артур Сурмејан (Радамес), Методија Илиевски – Креола (Рамфис), Коста Шуваковиќ (Фараон) и Енцо Серини (Амонасро).

„Мадам Батерфлај“ од Џакомо Пучини, диригент Даворин Жупанич – уште едно дело – столб на „железниот“ репертоар; со **Павлина Апостолова** („гласовно свежа, со изразито лесни висини, ги пееше непречено ариите во оваа ефектна опера“).

Одзивите за првата национална опера **„Гоце“**, пред праизведбата, дента на премиерата и по неа, беа доста бројни, објавувани во „Нова Македонија“, „Млада литература“, „Разгледи“, „Стремеж“, „Современост“, преку Радио Скопје... Музичкиот стручњак **Виктор Шафранек** („Нова Македонија“, 6.6.1954) констатира дека „музиката на операта 'Гоце' е **чесна**, авторот не одел кон ефекти, делото е создадено во еден здив и тој останал верен на музичкиот израз на својот народ... Македонски покажа здрав инстинкт при создавањето на 'Гоце' провлечувајќи го бродот на својата композиција вешто низ Сцилата и Харибдата на модерната музика, земајќи го она што е здраво, а енергично отфрлајќи го сето она што не одговара на неговиот музички израз“.

Томе Арсовски („Млада литература“, април – мај 1954) во својот опширен текст за операта „Гоце“ ја потенцира **„искреноста“** на авторот на првата македонска опера. „Искреност во потходот, искреност во залагањето и искреност во резултатот... Првата страница од книгата за оперското творештво кај нас е потполнета, вратата кон новите резултати е отворена и нека веруваме дека овој настан ќе ги инспирира нашите композитори на нови потфати и нови успеси на музичко поле“.

Инспирираноста резултираше (до денес) со петнаесетина и повеќе напишани опери, од кои на сцената во МНТ беа изведени, по „Гоце“ (доживеа 12 изведби пред 5 002 гледачи), уште десет: **„Цар Самуил“** (1968) и **„Илинден“** (1973) од Кирил Македонски, **„Пајажина“** (1966) и **„Малиот принц“** (1971) од Тома Прошев, **„Разделба“** (1971) и **„Кузман Капидан“** (1981) од Трајко Прокопиев, **„Болен Дојчин“** (1983) од Ристо Аврамовски, **„Шеќерна приказна“** (1983) од Димитрие Бужаровски, **„Приказна за штурецот и мравките“** (1988) од Сотир Голабовски и **„Бразда“** (1989) од Благој Трајков.

Насловната улога во „Гоце“ ја пееше **Данчо Митровски,** оперски пејач и драмски актер, подоцна во кариерата истакнат оперски режисер на сцената во МНТ и со неколку значајни гостувања како режисер на сцени надвор од Македонија.

Драмскиот ансамбл се претстави со:

„Стаклена менажерија“ од Тенеси Вилијамс, режисер Илија Милчин – претстава што е оценета како меѓник во репертоарската политика.

„Отело“ од Вилијам Шекспир, режисер Димитар Ќостаров – со Илија Џувалековски во насловната улога и Илија Милчин како Јаго.

„На дното“ од Максим Горки, режисери Илија Милчин и Илија Џувалековски.

Балетот на МНТ се претставува со **„Копелија“** од Лео Делиб – дело што спаѓа во самиот врв на светската класика – во кореографија на **Нина Кирсанова,** со **Магдалена Јанева** чија Сванилда „е едно од најдобрите исполнувања во овој балет, со чиста и сигурна ритмика, со лесна грација како во играта, така и во глумата“.

„Копелија“ беше почеток на освојување на еден репертоар во кој доминираа големите класични балети какви што се „Заспаната убавица“ и „Лебедовото езеро“ од Пјотр Илич Чајковски, „Жизел“ од Адолф Адам и „Силфиди“ од Фредерик Шопен. Под наслов „Откривањето на класичниот балет во МНТ“, **д-р Снежана Филиповска,** балерина и педагог, го обработува прашањето на појавата на класичниот балет во репертоарот на Македонскиот народен театар:

„Тајните на балетската уметност се совладуваа едновремено и во училиштето и на сцената. Тоа е

„Кавалерија рустикана“ (Ганка Атанасова – Марковиќ и Данка Фирфова) ја отвори оперската сцена во 1947 година

Прва македонска опера: по праизведбата на „Гоце“ од Кирил Македонски – Калина Милошевска, Тодор Скаловски, Кирил Македонски, Петре Прличко, Зина Креља, Данчо Митровски, Орде Тодоровски, Бранко Костовски...

период кога ентузијазмот и љубовта кон играта беа над балетската уметност како професија. Грижливо водената репертоарна политика во првиот период придонесе за правилно развивање на младиот балетски кадар. Фазата на почетништвото можеше побрзо да се совлада со балетски дела кои едновремено беа и школа за младиот кадар и репертоар којшто публиката со задоволство го прифаќаше. Такво дело кое до ден – денес е длабоко во сеќавањето на исполнителите и на тогашната публика е делото 'Бахчисарајска фонтана' од Асафјев... Поставувањето на едно вакво големо дело... покажа дека сите тешкотии во совладувањето на класичниот балет се пребродуваат со упорна работа. Она што е карактеристично за првиот период од 8 години, т.е. 1949 – 1957, е посветувањето на огромно внимание кон изучувањето на класичниот танец како основа не само на издигнувањето на младиот балетски кадар, туку класиката како основа во репертоарната политика. Зачудува фактот што во овој почетен период се поставуваат големите дела од класичното наследство 'Копелија', 'Заспаната убавица', 'Лебедово езеро', 'Жизел' и 'Силфиди', што во следниот период од 10 години не е случај“.

Во овие балетски години на МНТ, како педагози и кореографи – по поставувањето на темелите од страна на Ѓорѓи Македонски, работеа **Александар Доброхотов** („кој со својата педагошка и кореографска работа придонесува за издигнување на ансамблот од фазата на почетништво кон отворање на вратите за израснување на балетскиот колектив во уметничко тело на достојна висина“, оценува д-р Филиповска) и **Нина Кирсанова** чиј придонес во совладувањето и презентирањето на класичното балетско искуство беше најдиректен преку кореографирањето на „Копелија“ и „Заспаната убавица“.

И токму овие две вредни остварувања („Копелија“ на Лео Делиб од 1954, и „Заспаната убавица“ на Пјотр Илич Чајковски од 1955 година) беа определени за **првото гостување на македонскиот балет во странство – во Грција (Солун) во април 1955 година.** На гостувањето и двете претстави беа изведени по двапати, што само по себе зборува за успешното презентирање пред тамошната публика која пак од своја страна покажа големо интересирање за настапите на македонските балетски уметници. Имено, на четирите претстави е забележана посета од 4 820 посетители.

Опширен приказ и вреднување на нашите балетски уметници се регистрира во дневниот печат (солунскиот весник **„Неа“**, што „Нова Македонија“ го пренесува во бројот од 8 мај 1955). Музичкиот рецензент на „Неа“ **Јани Мандека** прво ја истакнува вкупната сценска игра на целиот ансамбл, на диригентите **Трајко Прокопиев** и **Даворин Жупанич,** а посебно се задржува на **Магдалена Јачева** „која беше една етерична Сванилда, се движеше на сцената со техничка слобода и со усет за убавото“, и на **Натка Пенушлиска** која во улогата на Аврора „настапи со завидна техника и неисцрпен играчки талент. Како примабалерина, таа го обогати многубројниот фон на своите колеги“.

Балетското гостување било надополнето и со концерт на кој настапиле **Енцо Серини** („пожнеа многу

аплаузи"), **Данка Фирфова** (се претставила „со богат глас, музичко знаење и убава техника"), **Васка Биџова** („на која техниката ѝ дозволува големи и богати вокални варијации") и **Методија Илиевски** („бас кој исто така успешно настапи"). Пијанистот **Ладислав Палфи** добил пофалби за изведбата на Џорџ Гершвиновата „Рапсодија во сино".

На Драмската сцена до периодот 1962 – 1963 година (кога театарската зграда, како и целиот град, беше загрозена и доста оштетена во поплавата од 16 – 17 ноември 1962 и во земјотресот од 26 јули 1963 година), беа прикажани бројни премиери во духот на пресвртните моменти од почетокот на 50-тите години, но се негуваше и еден репертоар составен од класични творби (Шекспир: „Многу врева за ништо"; Гоголь: „Ревизор"; Чехов: „Галеб"; Корнеј: „Сид"; Островски: „Шума"....), од дела на понови автори (О'Нил: „Долгото патување во ноќта") и од пиеси на неколкумина македонски писатели: „Кузман Капидан" и „Млади синови" од Васил Иљоски, „Вејка на ветрот" и „Црнила" од Коле Чашуле, „Парадоксот на Диоген" од Томе Арсовски.

На до тој момент најчесто ангажираните режисери (Ќостаров, Милчин, Кондова, Стојанов...) им се придружува **Димитрие Османли** („Дневникот на Ана Франк", „Игра на љубовта и случајот"), а подоцна и **Вукан Диневски** („Парадоксот на Диоген").

Колку разнебитувачки последици врз дејноста на Македонскиот народен театар имаа двете скопски природни несреќи – **поплавата** и **земјотресот,** можат да се согледуваат и преку изведените премиери во 1962 година (по поплавата), во 1963 и во 1964 година. Драмата во 1963 година прикажа 1 примера, следната 3 (од кои едната во Ниш) и во 1964 година три. Операта само во 1963 година прикажа една премиера, а Балетот во истата година две.

Зина Крсља и Благој Петров – Караѓуле во „Дон Пасквале"

Но, од друга страна уметничката дејност на ансамблите на МНТ во првите поземјотресни недели, надвор од сопствената зграда и без матичната сцена, ги покажа сета своја благотворност и возвишеност, зашто Театарот и неговите уметници останаа во ранéтиот град заедно со своите сограѓани, иако имаше предлози и идеи МНТ да се дислоцира во, на пример, Тетово или Куманово, па оттаму да „гостува" во Скопје! Беше прифатена друга алтернатива. Диригентот и тогашниот в.д. директор на Операта и Балетот **Фимчо Муратовски** пишува за ова во својот труд „Дејноста на Операта и Балетот на МНТ во поземјотресниот период", а се однесува, многу јасно, на целиот Театар: „...втората (алтернатива) беше да се остане во Скопје и да се дели судбината на својот град и со личен пример да се покаже морална храброст, стоицизам и високо чувство за љубов и долг спрема своите сограѓани. Победи втората алтернатива и – ансамблите на МНТ останаа во разурнатиот град".

Во истиот текст, Муратовски понатаму истакнува: „Навистина требаше многу етичност, морал и љубов кон луѓето и својот позив за да може да се свири, пее и игра пред другите потиснувајќи ги и заборавајќи на своите грижи и болки за загубените блиски и растурени домови. И никогаш публиката со такво внимание не ги следела овие настапи и со таква љубов, топлина и признание не ги наградувала своите уметници. Тоа беше навистина уметност по секоја цена, чудесна симбиоза на уметноста и суровиот живот, импозантна манифестација на човечки морал, храброст и пожртвуваност и професионална етика. Во тие денови членовите на МНТ го полагаа и положија својот најтежок испит".

Само 20 дена по катаклизмата, на 15 август во Градскиот парк, уметниците на Македонскиот народен театар учествуваа и ја одржаа првата уметничка приредба – комбиниран настап со рециталот „Апел за вистината за Скопје" од Добрица Ќосиќ, со арии од оперите „Тоска", „Мадам Батерфлај", „Трубадур", „Дон Карлос", „Орфеј и Евридика", „Фиделио" и „Грабнување од сарајот", со „Тешкото" и „Осоговка" во изведба на ансамблот „Танец".

Сместени во шаторската населба во Сарај, уметниците на МНТ со оваа програма настапија на следниве објекти и во следниве шаторски населби каде живеја обездомените скопјани:

Водно	пред	2 000 гледачи
Сарај	пред	2 000 гледачи
Ф-ка Ацетиленка/Билјана	пред	3 000 гледачи
Аеродром	пред	3 000 гледачи
Железарница	пред	4 000 гледачи
В.П. 4036 Петровец	пред	1 500 гледачи
Населба МЗ „Тито"	пред	2 500 гледачи
В.П. 7315, касарна	пред	5 000 гледачи
Младинска бригада Карпош	пред	5 000 гледачи
Градски парк	пред	2 500 гледачи
Населба Болница	пред	1 200 гледачи
Населба Стакларница	пред	2 500 гледачи
Спортски центар Кале	пред	1 200 гледачи
Руски логор	пред	2 000 гледачи
Населба Мичурин	пред	1 300 гледачи
Младинска бригада Карпош	пред	1 000 гледачи

„Аида“: Данка Фирфова (Аида), Енцо Серини (Амонасро), Методија Илиевски – Креола (Рамфис), Коста Шуваковиќ (Фараон) и Ана Лишша – Тофовиќ (Амнерис)

Напоредно беа прикажувани и целовечерни сценски претстави, сè до 30 септември:

Фрагменти од „Шума“ и операта „Кавалерија рустикана“ беа прикажани во Универзитетскиот центар пред 700 посетители, „Кавалерија рустинка“ во Автокоманда ја слушаа 2 500 посетители, „Мадам Батерфлај“ во Градскиот парк се изведе пред 1 000 гледачи, а „Ерo од оној свет“ во Спортскиот центар Кале го слушаа 500 посетители.

Најчесто изведувана претстава во тие денови беше „Сомнително лице“:

Чаир	пред	2 600 гледачи
Кисела Вода	пред	3 000 гледачи
Ѓорче Петров	пред	2 500 гледачи
Спортски центар Кале	пред	2 000 гледачи
Водно	пред	3 000 гледачи
Градски парк	пред	1 600 гледачи
Воена болница	пред	1 000 гледачи
В.П. 4030 Петровец	пред	1 500 гледачи

Импровизираните сцени не беа пречка за достојно презентирање на делата, но сепак останува забележано дека на 29 август во летното кино „Парк“, операта „Кавалерија рустикана“ беше изведена со полн декор, костими и светлосен парк.

Претстави се изведуваа и во Кале, Маџари, Вардар, Карпош и пред советски војници, а беа приредувани и повеќе оперско – балетски концерти.

Сите овие приредби, драмски, оперски, балетски и комбинирани, ги следеа над 70 000 гледачи.

Иако октомври 1963 година беше релативно топол месец, сепак температурите не дозволуваа сценска активност на отворено. Тој дел од дејноста, што Македонскиот народен театар мораше да ја заврши со крајот на септември, **имаше извонредно благотворен ефект врз вкупната атмосфера во градот,** отвораше перспективи и даваше надеж, им помагаше на граѓаните полесно да ги совладаат болките од првата – и најтешка – фаза по несреќата.

Основна задача пред МНТ во тој миг беше зачувувањето на организациониот и уметничкиот интегритет на Театарот, на неговите ансамбли и други служби. Тоа можеше да се постигне само со работен ангажман, па одлуката да се организираат **турнеи низ тогашна Југославија** практично беше исполнување на таа задача.

Големата турнеја на ансамблите на МНТ се одвиваше во декември 1963 и јануари 1964 година. На 6 декември, пред турнејата, во Куманово беше изведен „Севилскиот бербер“, претстава во која дебитираше тенорот **Благој Николовски,** а турнејата практично започна на 8 декември. Последните сценски и заеднички проби се одржаа во **Народното позориште во Ниш,** благодарение на големото разбирање на Управата на овој театар, а таму на 26 декември беше изведена и обновената премиера на **„Покојник“.**

Ансамблите на Македонскиот народен театар за време на оваа голема поземјотресна турнеја, наречена **„офанзива на животна радост и оптимизам“** од нејзиниот водач **Мирко Стефановски,** актер и режисер, тогаш помошник управител на Театарот, настапија во **Србија** (Ниш, Белград, Нови Сад, Суботица, Сомбор), **Хрватска** (Осиек, Ѓаково, Вуковар, Вараждин, Загреб, Риека), **Словенија** (Љубљана, Марибор, Целје) и **Босна и Херцеговина** (Бања Лука, Сараево, Мостар, Зеница и Тузла)

Драмата ги прикажуваше претставите „Покојник“, „Црнила“, „Сомнително лице“ и „Крвави свадби“, Операта настапуваше со „Севилскиот бербер“, „Дон Карлос“ и „Медиум“, а Балетот со „Ромео и Јулиета“, „Копелија“ и „Љубовта волшебница“.

Театарската сезона во Скопје, не долго по завршувањето на турнејата, почна на 20 февруари 1964 година. Претставите се изведуваа на разни сцени (во Работничкиот дом, летната сцена „Парк“...), додека есента веќе беше готова монтажната зграда – вториот објект во историјата на Македонскиот народен театар, негова куќа сè до 1983 година.

Откако беше донесена одлуката, на ниво на градот, објектот на МНТ да се доурне, веднаш се постави прашањето за изградба на нов објект.

„Некаде при крајот на јули се одржа пленарна седница на Заедницата на професионалните театри на

Југославија", кажува во своите сеќавања **Стоимир Поповски,** тогашен управител на МНТ, „и се донесе одлука да му се помогне на МНТ... Низа театри дадоа придонес, а Српското народно позориште од Нови Сад понуди да изработи проект за монтажен објект. Средства имаше, но тогаш секој градежник беше ангажиран во Скопје, па беше подвиг да се гради театар".

На крајот од 1964 година, Македонскиот народен театар **се вселили во монтажниот објект** и засилено продолжи со подготовките на обновувањето на репертоарот, а особено на премиерните изведби со кои свечено ќе биде отворен новиот дом на Македонскиот народен театар.

Свеченото отворање на трите сцени – драмската, оперската и балетската – беше извршено во февруари и април 1965 година. Драмата на 19 февруари ја прикажа премиерата на **„Коломба"** од Жан Ануј, Опера на 20 февруари првпат го изведе **„Набуко"** од Џузепе Верди, а Балетот на 9 април се претстави со премиерата на **Четири балети:** „Рамки и одзиви" од Тома Прошев, „Триаголник" од Џин Нетлс и Егил Мон – Иверсен, „Црно и бело" од Сигурт Јансен, и „Аболиција" од Љубомир Бранѓолица, сите во кореографија на **Џин Нетлс.**

Во таа 1965 година, на драмската сцена беа прикажани уште премиерите на „Антица" од Ристо Крле (режија Петре Прличко), „Госпоѓа министерка" од Бранислав Нушиќ (обнова на режијата на Димитар Ќостаров), „Дон Цезар од Базан" на Хосе Ечегарај (режија Димитар Ќостаров) и „Македонска крвава свадба" од Војдан Чернодрински (уште една обнова), режија Петре Прличко.

Оперските уметници ја обновија операта „Кармен" од Жорж Бизе (диригент **Александар Лековски,** режисер **Васил Ќортошев)** и ја прикажаа премиерата на „Хофманови приказни" од Жак Офенбах (диригент **Фимчо Муратовски,** режисер Младен Сабљиќ).

Македонскиот народен театар во првата комплетна поземјотресна сезона го одбележа својот 20-годишен јубилеј. Тоа се случи во нов театарски објект, но привремен, зашто уште тогаш се навести готовноста на градот и Републиката за изградба на постојан дом на МНТ во кој нормална работа ќе им се овозможи на сите ансамбли и служби што не беше случај во монтажниот објект во текот на целото негово користење за време од следните осумнаесет години.

Непосредно пред вселувањето во монтажниот објект, во текот на јуни 1964 година во драмскиот ансамбл на Македонскиот народен театар дојде до значајни промени – во актерскиот состав. Говорејќи за тогашната атмосфера во Драмата, **Крум Стојанов** во публикацијата „Македонски народен театар 1945 – 1985" изјавува:

„Со оглед дека бевме артисти со договор, а тој ни истечуваше во јуни 1964 година, **Ацо Јовановски, Дарко Дамевски, Нада Гешоска, Вукан Диневски, Димитар Гешовски, Тодорка Кондова и јас** ја искористивме можноста и преминавме во новоотворениот Младинско – детски театар од кој се формира, всушност, денешниот Драмски театар".

Бројот на артистите кои директно учествуваа во овој своевиден **актерски „трансфер",** всушност, беше поголем. Имено, покрај споменатите од страна на Крум Стојанов, Драмата на МНТ ја напуштија уште **Милица Стојанова, Мара Исаја, Јон Исаја, Драги Крстевски – Амфи** и **Киро Ќортошев,** подоцна и **Драги Костовски,** но во МНТ се вратија Вукан Диневски, Драги Крстевски – Амфи и Киро Ќортошев.

Продолжувајќи ја својата работа, Драмата на МНТ во следните неколку сезони, напоредно со отстранувањето на последиците од земјотресната стихија, ја нормализира својата дејност како во поглед на премиерните изведби, така и кога станува збор за тековниот репертоар. Дејноста на Драмата, исто како и на Операта и на Балетот, во секој случај се обновуваше подолго време, зашто самото влегување во новиот монтажен објект – тој, сепак, беше мал за театар од обем на МНТ – не можеше да значи и автоматско доведување на сите сегменти од театарскиот организам во совршен ред.

Имено, земјотресот не беше само во сеќавањето. Тој промени многу нешта во животот воопшто, во градот, во сите негови економски и други структури, па секако и со одраз во дејствувањето на културните институции, меѓу нив и на Македонскиот народен театар.

Настаните во Драмата на МНТ сега се поврзани со појава на нови режисерски имиња **(Бранко Ставрев,** потоа **Владимир Милчин, Ѓорѓи Стојановски, Слободан Унковски, Љубиша Георгиевски, Виолета Џолева...)** од кои некои постојано, а некои повремено режираат во МНТ, но и со нови лица во актерскиот состав, пред сè во ликот на првите дипломирани актери од Драмскиот оддел при Високата музичка школа во Скопје.

Се поведува и иницијатива за отворање на **Мала сцена** во МНТ што би овозможила до израз да дојдат и други видови театар, широко сфатена како сцена за посовремен театарски израз.

Во следните неколку години (1966 – 1970) **Бранко Ставрев** ги поставува своите први претстави (меѓу нив „Матурска вечер" од **Арсовски,** „Вител" од **Чашуле,** „Образов" од **Чинго...),** во МНТ режираат **Димитар Ќостаров** (Градскиот саат" од Чашуле, обнова на „Ревизор"...), **Илија Милчин** ја поставува „Антигона" од **Софокле,** гостуваат **Предраг Динуловиќ** (Мајка" од Брехт) и **д-р Хуго Клајн** („Венецијанскиот трговец" од Шекспир). **Живко Чинго** се појавува како драмски писател.

Актерскиот ансамбл продолжува да работи со **Тодор Николовски, Петре Прличко, Стојка Цекова, Тома Кировски, Добрила Пуцкова, Цветанка Јакимовска, Љупка Џундева** и други од првата и следните генерации, но до поголем сценски израз или

„Македонска повест" од Глигор Смокварски – прв македонски балет

Тони Шулевски, Елпида Паковска и Жика Сувачаревиќ во „Ромео и Џулиета“

првпат се јавуваат имињата на **Вукосава Донева, Ристо Шишков, Славко Нинов, Чедо Христов, Емил Рубен, Љупчо Петрушевски, Петар Арсовски, Душко Костовски...** се враќа **Мери Бошкова.**

Оперскиот ансамбл првпат ги прикажува оперите „Љубовна напивка“ од Гаетано Доницети, „Фауст“ од Шарл Гуно и „Норма“ од Винченцо Белини – дела што често ќе бидат изведувани и во неколку наврати обновувани, ја прикажува **светската премиера на „Портретот на Џени“ од Салваторе Алегра** (диригент **Фимчо Муратовски)** и праизведува две нови македонски опери. Едната е **„Пајажина“** од **Тома Прошев** (диригент Трајко Прокопиев), а другата е **„Цар Самуил“** од **Кирил Македонски** (диригент Фимчо Муратовски).

Главните улоги сега веќе ги добиваат некои пејачи што се неколку сезони во МНТ или новодојдени: **Никола Гагов, Георги Божиков, Анастасија Димитрова, Благоја Николовски, Милка Ефтимова.** Меѓу новите диригентски имиња се **Александар Лековски, Фимчо Муратовски** и **Ванчо Чавдарски.**

На балетската сцена со нови кореографски верзии се изведува „Охридска легенда“ **(Ѓорѓи Македонски** 1966; **Фрањо Хорват** 1970), се обновува „Ромео и Џулиета“ (Прокофјев, кореографија на **Димитрие Парлиќ),** се поставува „Петар Пан (Бруно Бјелински, кореографија **Вера Костиќ)** што на сцената ќе доживее **над сто изведби,** се игра „Рајмонда“ од Александар Глазунов, во кореографија на **Јуриј Мјачин,** гостински уметник кој со голем придонес ќе учествува во развојот на балетскиот ансамбл на МНТ. Во овој период се изведуваат и балети од македонски композитори: **„Стремежи“** од **Александар Лековски** (кореографија на **Олга Милосавлева), „Песната над песните“** од **Тома Прошев** (кореографија на **Фрањо Хорват)** и **„Слепа девојка“** од **Љубомир Бранѓолица** (кореографија на Јуриј Мјачин).

Ѓорѓи Македонски по трет пат работи во Балетот на МНТ (ги поставува „Охридска легенда“ и „Тамара“ од Милиј Балакирјев), а меѓу играчите главните и солистичките улоги во репертоарот им се доверуваат на **Марин Црвенов, Тони Баталаков, Лилјана Баталакова, Борис Караев, Екрем Хусеин, Јагода Сланева, Александар Хаџиманов.**

Овој период Балетот, ансамбл што релативно помалку гостуваше во странство во споредба со Драмата и Операта, го завршува со настапите во **Романија** (во Клуж е прикажан балетот „Песната над песните“ во 1969 година) и во **Германија: „Охридска легенда“** е прикажана во Баден Бадан, Ландау, Лудвигсхафен и Хајделберг, а „Песната над песните“, „Балетска импресија“ и IV чин на „Охридска легенда“ во Дармштат.

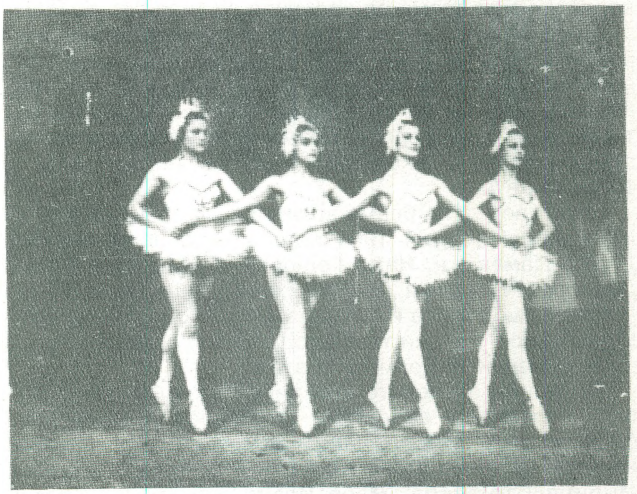
Пред овие турнеи, балетските уметници на МНТ, исклучувајќи ги поединечните и екипните гостувања, во странство се претставија пред публиката во Солун во 1955 година, како и во **Кaљари на Сардинија во Италија** во 1962 година. Во Кaљари ги прикажаа балетите „Валпургиска ноќ“, „Љубовта волшебница“ и „Класична симфонија“, а она што е посебно интересно е поканата да настапат во нивната изведба на „Орфеј и Евридика“, што на задоволство на двете страни е прифатено и остварено на високо професионално ниво.

Турнеите во Романија и Германија беа заеднички со Операта на МНТ. **Оперските уметници** во романските градови **Клуж** и **Темишвар** се претставија со „Норма“, „Цар Самуил“, „Пајажина“ и „Медиум“, додека во **Германија** ги изведоа „Продадена невеста“ (Вормс, Библинген, Сарбрикен и Лудвигсхафен) и „Норма“ (Кајзерслаутерн и Манхајм). Овие две претстави беа изведени и во **Стразбур, Франција.** На двете гостувања, со мошне богат репертоар, оперските уметници оставија мошне солиден впечаток по што уследија – со Романија – неколку размени на поединечни уметници.

Во седумдесеттите години сите три уметнички ансамбли беа соочени со смена на генерации, секогаш чувствителен процес за театрите од кој било обем, од кое било рамниште. Среќна околност беше фактот што таа смена практично се одвиваше седум – осум години и што по првенците во заминување доаѓаа нови сили или имиња кои го „чекаа“ своето време.

Драмата во 1973 и 1974 година останува без доајените **Петре Прличко** и **Тодор Николовски,** иако двајцата велики актери продолжија да го играат репертоарот и како пензионери, дури и кон половината на осумдесеттите години. Меѓу некои други, во Драмата на МНТ дојдоа или добија поголеми сценски задачи **Ристо Шишков, Љупчо Петрушевски** и **Душко Костовски.**

Операта, а таму пензионерите ретко настапуваат, остана без Фанка Икономова, Марија Скаловска, Благоја Николовски, Данка Фирфова, Станко Липша, Ана



Олга Милосавлева, Тања Петковска, Олга Муратовска и Елпида Паковска во првата поставка на „Лебедово езеро“

Липша – Тофовиќ, Васка Биџова – Гајдова и Зина Креља... сите, освен Николовски, заминаа во пензија. На сцената до сè поголем израз доаѓаше **Никола Гагов,** а меѓу новите пеачки имиња овде би ги споменале **Миомир Тасиќ, Лилјана Зенделска, Анастазија Низамова** и **Симеон Гугуловски.** Зад овие првенци, носители на солистички улоги веќе подолго време се **Јордан Тодоровски** и **Славка Михајлова,** потоа **Драган Шојлев,** а подоцна уште **Бранислав Попгеоргиевски** и **Лазар Белевски.**

Основоположниците на балетската игра во МНТ и претставниците на првите генерации Натка Пенушлиска-Митровска, Елица Поповска, Олга Милосавлева, Смилка Георгиева-Силјанова, Емилија Џипунова, Тони Шулевски, Јован Пашти и Олга Дорошева-Муратовска ја напуштаа сцената, а репертоарот на главни улоги почнаа да го носат дојдените пред 70-тите години **Марин Црвенов, Борис Караев, Александар Хаџиманов, Јагода Сланева** и пред сите нив **Екрем Хусеин,** како и новодојдените **Зоран Велевски** (во 1973) и **Зорица Пуровска** (во 1974 година).

Новата театарска зграда веќе почна да ги покажува своите контури, меѓутоа првобитните планови и желби таа да ги прими првите посетители во половината на 70-тите не се исполнија. Ансамблите и натаму својот репертоар го играа во монтажната зграда на бучниот булевар, сообраќајница што за извесен број премиери беше затворена за моторните возила (!) со цел бучавата да не ги нарушува изведбите, зашто тенките ѕидови не претставуваа никаква звучна изолација.

Операта на МНТ во 1972 година освои една нова сцена – Универзалната сала во Скопје. Зашто, таа година во мај, на деветтиот ден, почна да се реализира неколку години старата замисла на **Васил Ќортошев:** манифестацијата од меѓународен карактер, денес широко познатите и популарните **Мајски оперски вечери.**

Васил Ќортошев:

„... кога 1971 станав директор на Операта и Балетот на МНТ, а веќе се зборуваше за скромно одбележување на 25-годишнината од основањето на Операта најдов за сходно идејата да ја лансирам повторно... Веднаш почна организацијата на мошне високо и одговорно ниво. Беа закажани состаноци со сите оперски куќи од балканските држави. Таму каде што не можеше да се оди поради немање средства, направивме контакти со нивните амбасади или конзулати – Турција и Грција во Скопје, а со Албанија во Белград. На 10 октомври имав закажан состанок во Концертната дирекција 'Ариа' (Романија), а веќе на другиот ден ме чекаше состанок во Софиската опера...".

Секако дека Мајските оперски вечери се манифестација што ја организираа и водеа луѓе од МНТ во соработка со Универзалната сала, со бројни надворешни помагачи и поддржувачи, но Васил Ќортошев беше лицето кое ги иницираше, конципираше и директно организираше. Мошне брзо оваа единствена манифестација од ваков вид стана позната и популарна во сите балкански оперски куќи, во Европа и во неколку на другите континенти. Набројувањето на **Австралија, Австрија, Бугарија, Велика Британија, Германија, Грција, Египет, Италија, Југославија, Канада, Норвешка, Полска, Романија, Русија, САД, Словакија, Турција, Украина, Унгарија, Франција, Чехија** и **Чиле** не ги исцрпува сите земји од каде ни доаѓаа многу добри оперски уметници и во помал број балетски уметници.

Зоран Велевски и Зоица Пуровска во „Дон Кихот"

Потсетувањето на некои гостински имиња, кои ја преполнуваа Универзалната сала со 1 600 до 1 800 гледачи, а подоцна и салонот на сегашниот дом на Македонскиот народен театар, ќе нè доведе до еден **Николае Херлеа,** баритонот од Романија, и до неговите предизвикувачки интерпретации на Луна („Трубадур"), Риголето, Фигаро („Севилскиот бербер"), Жорж Жермон („Травијата")... до **Миоара Кортес – Давид,** сопран, исто така од Романија, која со своите Тоска и Аида дојде, виде и ја освои публиката, до еден **Владислав Пјавко,** тенор од СССР, чиј Радамес („Аида") останува меѓу највисоко вреднуваните креации на МОВ, до една **Радмила Бакочевиќ,** сопран од Белград, која како Тоска или Абигаила или Норма го запираше здивот на публиката, до извонредните уметници **Александру Агаке, Гена Димитрова, Ладко Корошец, Гражина Чопинска, Изабела Наве – Спихалска** и десетици други, до неколкуте прекрасни Виолети („Травијата") во имињата на **Ишик Курт, Елена Симионеску, Татјана Новикова, Гертруда Мунитиќ...** меѓу вокалните солисти, до диригентските имиња на **Корнел Траилеску, Луцијан Анка, Наполеоне Ановаци, Атанас Маргаритов, Фридрих Плаер.**

Јасно е дека големиот товар на Мајските оперски вечери го носеа и првенците на Операта на МНТ и сите наши активни диригенти, носители на епизодните улоги, како и Хорот и Оркестарот на Операта на МНТ.

Мајските оперски вечери беа и сцена за премиерни изведби на неколку македонски оперски и балетски дела или за нивни нови премиерни постановки („Бо-

лен Дојчин", „Илинден", „Разделба", „Мансарда", „Цар Самуил"...).

Оваа манифестација е можеби единствена и по односот на публиката кон неа. Имено, од првите Мајски оперски вечери во 1972 година до денес, публиката најшироко ги прифати претставите и практично на прсти можат да се избројат оние изведби што не предизвикаа стопроцентна посетеност. Тука, во таа голема посетеност, Мајските оперски вечери ја наоѓаат својата сила целосно свежи да ја „одработуваат" и својата трета деценија.

Деценијата 1970 – 1980 на драмската сцена е карактеристична по поголемото присуство на дела од македонски автори кои беа претставувани преку драмски текстови, адаптации или со драмско – поетски изведби, најчесто на Малата сцена.

Драмата ги прикажуваше „Парите се отепувачка" од **Ристо Крле, Бранко Пендовски** доживеа три праизведби на своите драми „Под пирамидата" (1971 година), „Потоп" (1974) и „Студенти" (1977 година), на сцена дојдоа и делата на **Живко Чинго** („Sидот, водата" како адаптација на Чинго и Бранко Ставрев, „Сказанијата од Аргилчета Петрониески" и „Кенгурски скок"), на **Петре М. Андеевски** („Време за пеење"), на **Коле Чашуле** („Суд"), на **Богомил Ѓузел** („Александријада"). Сценски видувања имаа и недрамските творби на **Блаже Конески** („...тих реч"), **Коста Рацин** („Бели мугри"), **Константин Миладинов** („Т'га за југ"), **Гане Тодоровски** („Македонски монолог"), **Марко Цепенков** („Автобиографија"), **Григор Прличев** („Беседа"), **Матеја Матевски** („Круг") и некои други во вид на песни за Гоце Делчев („Блажена гора зелена"), македонски печалбарски и партизански песни и слично.

Оперскиот ансамбл ги прикажа праизведбите на опери од тројца македонски композитори – **Тома Прошев** и неговиот „Мал принц", **Трајко Прокопиев** со „Разделба", и **Кирил Македонски** со неговата трета и последна оперска творба, „Илинден".

Извонредно богат репертоар со домашни творби беше реализиран на балетската сцена каде како творци се појавија и македонски композитори и македонски кореографи. Една премиерна вечер (Четири балетски видувања) беше исполнета со творби од **Љубомир Бранѓолица** („Воена приказна"), **Томислав Зографски** („Патувања"), **Тома Прошев** („Бранови") и **Благоја Ивановски** („Фрески"), сите во кореографија на **Вера Костиќ.**

Трајко Прокопиев и **Тома Прошев** ги добија новите кореографски постановки на своите целовечерни балети „Лабин и Дојрана" (во 1958 година Александар Доброхотов и Олга Милосавлева, во 1980 година Олга Милосавлева, диригент Фимчо Муратовски), односно „Песната над песните" (во 1967 година Фрањо Хорват, во 1977 година Вера Костиќ, двете изведби под диригентство на Александар Лековски).

Љубомир Бранѓолица, извонредно плоден композитор на балетски творби, во 1973 година, во кореографија на Олга Милосавлева, ја имаше премиерата на **„Одблесок",** балет со долг сценски живот и голем број претстави (од праизведбата до крајот на 1994 година „Одблесок" е игран 63 пати пред 35 671 гледач). Меѓу праизведените дела на балетската сцена во МНТ, со потпис на Бранѓолица, се наоѓаат и „Аболиција", „Велеградски варијации", „Сосвездието на Блаже Конески", „Дубровничка легенда" и „Слепа девојка".

Како кореографи, покрај Олга Милосавлева, своите видувања ги реализираа **Снежана Спасевска – Филиповска, Екрем Хусеин** и **Марин Црвенов,** кои поставија на сцена помали балетски творби или фрагменти од целовечерни балети.

Сè заедно, значи, во својата трета деценија, МНТ го компонираше својот репертоар со дела на дваесетина македонски писатели и композитори, а тоа доведе до повеќе високи сценски (актерски, вокални и танцувачки) креации, режисерски, диригентски и кореографски постановки, меѓу кои има и такви што остануваат врвни остварувања и на одделните уметници и на Театарот во целина. Овие дострели се поврзани со **„Sидот, водата", „Студенти", „Кенгурски скок"** (режисер Бранко Ставрев, Ристо Шишков како Никодин), како и со неколкуте креации на **Кирил Андоновски** и **Душко Костовски,** потоа со **„Разделба"** и креацијата на Јордан од страна на **Георги Божиков** и на Костадин од страна на **Никола Гагов,** и на балетската сцена со реализациите на **Јагода Сланева, Лиле Баталакова, Екрем Хусеин, Тони Баталаков, Александар Хаџиманов** и некои други во споменатите балетски претстави.

Во текот на седумдесеттите години, **Драмата** имаше значајни гостувања во странство – **Словакија, Италија, Русија** и **Унгарија, Операта** гостуваше во **Полска,** а **Балетот** во **Полска** и **Бугарија** (Пиринска Македонија).

Покрај бројните настапи во градовите и селата низ Македонија, во центрите на поранешна Југославија и во странство, драмските уметници на Македонскиот народен театар учествуваа и на неколку театарски фестивали на кои добија значајни признанија.

На Театарските игри „Војдан Чернодрински" од Прилеп, на кои Драмата на МНТ од 1977 година учествува во конкуренција за награди, наградени се: **Мери Бошкова** и **Владимир Светиев** за улогите во претставата „Госпоѓа министерка" во 1977 година, претставата **„Крчма под зеленото дрво"** и актерите **Ристо Шишков, Душко Костовски** и **Снежана Коневска** за улогите во истата претстава во 1978 година, како и **Владимир Милчин** за режија и **Илија Милчин** за улога (двајцата за претставата „Обесеник") во 1979 година.

Бранко Ставрев и **Бранко Костовски** станаа лауреати на Стериината награда (во 1974 година), првиот за драматизација, вториот за сценографија на претставата „Sидот, водата".

Претставата **„Димна Јуда град градила"** во 1974 година беше прогласена за најдобра на фестивалот Мали и експериментални сцени во Сараево.

Повеќемина активни и пензионирани уметници на Македонскиот народен театар го добија високото општествено признание, наградата **„11 Октомври",** за остварувања во текот на една година или за животно дело. Меѓу нив се Бранко Костовски и Благоја Николовски (1971 година), Цветанка Јакимовска и Димитар Костаров (1972), Натка Пенушлиска – Митровска и Илија Џувалековски (1973), Елпида Паковска и Васка Биџова – Гајдова (1974), Александар Лековски и Ана Липша – Тофовиќ (1975), Данка Фирфова (1976), Павлина Апостолова, Фимчо Муратовски и Јоана Поповска (1977), Зина Креља, Енцо Серини и Марин Црвенов (1978 година). Оваа награда во 1972 година ја доби и Македонскиот народен театар, а во 1978 година ансамблите на Операта и Балетот.

Третпат во својата историја, Македонскиот народен театар се вселува во театарски згради во кои до овој момент мина 49 години, а една година (1964) практично беше „на отворено". Старата скопска театарска зграда, до самата река Вардар на левиот

брег, во центарот на градот, МНТ ја користеше од 1945 до 1963 година. Таа зграда свечено почна да функционира како МНТ со претставата на „Платон Кречет“ на 3 април 1945 година. Загрозена од поплавата во ноември 1962 и силно разнишана од земјотресот во јули 1963 година, зградата од стручните служби на градот беше прогласена за неупотреблива и МНТ дефинитивно ја напушти. Монтажниот објект беше изграден мошне брзо во услови кога вкупната градежна оперативa на градот и на Македонија беше ангажирана со изградба на приоритетните станови за обездомените скопјани. Првите претстави во „бараката“ МНТ ги пикажа во февруари и април 1965 година. Кончено, во февруари 1983 година и новиот огромен објект, исто така на левиот брег на Вардар, можеше да биде даден во употреба – на ансамблите и на публиката. МНТ го доби и најголемиот салон (853 седишта; монтажниот имаше капацитетот од 380, а првиот објект од 550 посетители), најмалку две сцени, најголеми простори „зад сцената“.

Свеченото отворање на **новиот објект** на Македонскиот народен театар практично се одвиваше во три вечери:

Драмската сцена беше отворена со претставата **„Макавејските празници“** од Живко Чинго, во режија на Бранко Ставрев, на 10 февруари 1983 година;

Балетската сцена како прва ја доби премиерната постановка на **„Легенда за љубовта“** од Ариф Меликов, во кореографија на Анатолиј Шикера, под диригентската палка на Фимчо Муратовски, на 17 февруари; и

Оперската сцена почна да функционира со четвртата премиерна обнова на **„Набуко“** од Џузепе Верди, диригент Томислав Шопов, режисер Васил Ќортошев, на 24 февруари 1983 година.

Димитар Костаров, Коле Чашуле, Перо Коробар и **Спасе Куљан** беа управници на Македонскиот народен театар до 1961 година, кога таа функција почна да ја врши **Стоимир Поповски,** човек кој раководеше со МНТ цели 17 години. Поповски доби задача, по земјотресното уривање на првиот објект, да ги изврши сите подготовки и да ја организира изградбата на монтажниот објект, а потоа да ја организира и изградбата на сегашниот објект на МНТ. Останувајќи на челото на МНТ до 1978 година, Поповски го заврши првиот дел од работата, а сите финални фази (во следните пет години) му беа препуштени на новиот управник **Живко Чинго** (претходно директор на Драмата) кој кон крајот на 1982 година можеше да биде сигурен дека следната година МНТ ќе се всели, односно ќе може да продуцира претстави на сцените во новиот објект, што и се случи во февруари 1983 година.

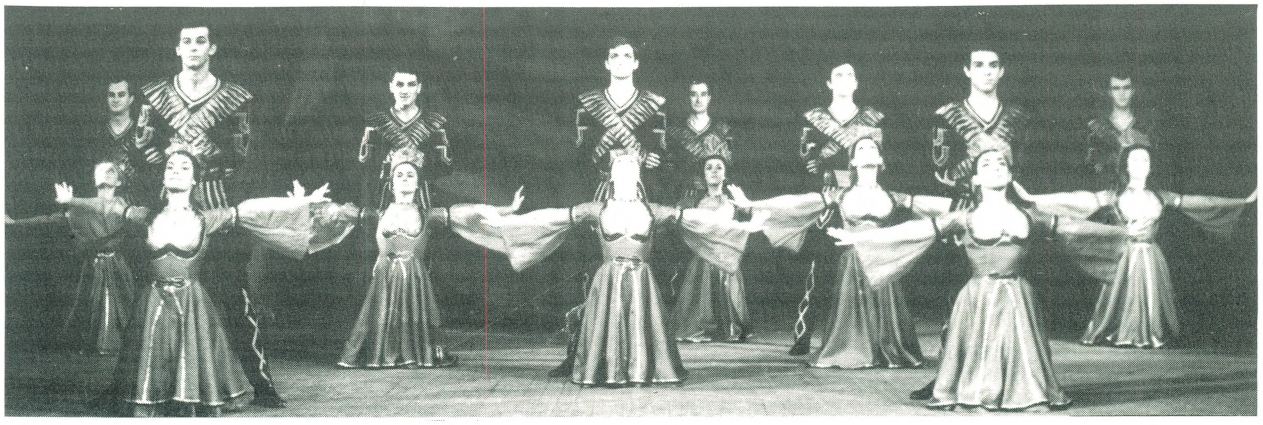
Есента во 1983 година својот петгодишен мандат како управник на МНТ го почна **Ристо Стефановски,** чија основна задача беше да создаде репертоар што ќе се игра на големата и модерна сцена, во соработка со тогашните (во 1983 година) директори на Драмата **(Љупчо Петрушевски),** на Операта **(Благоја Николовски)** и на Балетот **(Тони Баталаков).**

Од таа 1983 година, Македонскиот народен театар практично имаше на располагање **четири сцени:** голема и мала во новиот објект, голема и мала во задржаниот монтажен објект (подоцна наречен Театар **„Центар“,** во состав на МНТ).

Во 1983, 1984, 1985 и 1986 година, уметниците од сите три ансамбли на МНТ, во репертоарот вклучија дела што значеа големо освежување, направија атрактивни и хит претстави – некои изведби одеа на „билет повеќе“.

По „Макавејските празници“, Драмата, во соработка со Операта, на сцената го донесе и **првиот мјузикл – „Свирач на покрив“,** бродвејски и филмски хит. Се прикажуваше две сезони, беа изведени 31 претстава за 16 495 гледачи. Освен обновата на „Госпоѓа министерка“ со прочуената Живка на Мери Бошкова, Драмата праизведе уште два текста од македонски автори: **Васе Манчев** беше застапен со „Кршалнига“, а **Јордан Плевнеш** со „Mazedonische Zustände“ во режија на Љубиша Георгиевски, во текот на две сезони хит – претстава што, веројатно во таква форма и не би можела да биде прикажана доколку не постоеше новата голема сцена. Малата сцена и Театарот „Центар“ во истиот период, меѓу другите, ги изведоа премиерите на **„Кланица“** од Славомир Мрожек, **„Воена тајна“,** водвиљот **„Погрижи се за Амелија“, „Иванов“** – каде **Ристо Шишков** ги имаше своите последни сценски мигови, и **„Слободни врски“** во режија на Ајрин Луис од САД.

Кулминација на овој период секако беше **„Среќна Нова ’49“** од Гордан Михиќ, во режија на **Слободан Унковски,** претстава во која неколкумина актери направија бисерни креации, меѓу нив секако **Душко Костовски** и **Ненад Стојановски** како Таткото, односно Пиги, потоа **Кирил Ристевски** како Бота... **Петар Арсовски** (Бугер), **Снежана Коневска – Руси** (Нале), **Димитар Костов, Александар Чамински,** до навистина малите, но многу обмислени епизоди на **Драги Крстевски – Амфи** и **Илија Рајковски** во ликовите на Шоферот, односно Пемба из Ниш. „Среќна Нова ’49“ мошне брзо (играше неколку сезони) собори



„Стремежи“

многу рекорди и стана шеста најгледана драмска претстава во историјата на МНТ со 83 изведби и 58 883 посетители. Ја поканувааа низ цела Македонија и во повеќе градови на некогашна Југославија, а своето сценско живеење го круниса со триумфалниот настап на Стериино позорје во Нови Сад во 1985 година каде што беше **прогласена за најдобра претстава** (прва кога станува збор за Драмата на МНТ на овој фестивал) и која на режисерот **Унковски,** на **Ненад Стојановски,** на **Динка Јеричевиќ** (за сценографија) и на **Душко Костовски** им донесе Стериини и други награди.

На оперската сцена беа обновени некои од инаку најгледаните претстави воопшто – **„Кармен“, „Риголето“, „Бал под маски“** и **„Мадам Батерфлај“,** а по подолго време нови премиерни постановки добија **„Свадбата на Фигаро“** од Моцарт и **„Кнез Игор“** од Бородин. Во 1983 година оперската сцена ги понуди и праизведбите на двете нови македонски оперски творби: **„Болен Дојчин“** од Ристо Аврамовски, и **„Шеќерна приказна“** од Димитрие Бужаровски.

„Циганскиот барон“, извонредно популарната оперета, го означи почетокот на 1986 година како мошне атрактивна изведба со огромен број оперски и балетски уметници на сцената и прекрасната музика на Јохан Штраус.

Своевидно репертоарно богатство прикажа и Балетот на МНТ. Освен обновите на секогаш интересните танчарски и кореографски видувања на „Танцот на кадетите“ и „Штраусијада“, на „Жизел“ и на „Дон Кихот“, на сцената дојде и премиерата на **„Ѓаволеста девојка“,** во кореографија на англискиот уметник Норман Диксон, а потоа и новата премиерна постановка на раскошното **„Лебедово езеро“** од Пјотр Илич Чајковски, во подготовтка на Екатерина Аксјонова од Москва.

Четири македонски балети дојдоа на сцената како праизведби. Во една вечер беше прикажан балетот **„Возови“** од Димитрие Бужаровски, во кореографија на Олга Милосавлева, а по системот „три балети“ беа прикажани **„Танчарка“** од Кирил Македонски, **„Елан“** од Александар Лековски и **„Херојска симфонија“** од Тома Прошев, во кореографија на **Натка Пенушлиска – Митровска** (првите два) и **Александар Стојановиќ.**

Во април 1985 година, Македонскиот народен театар ја одбележа својата 40-годишнина со програма во која беше вклучен и **Симпозиумот „Четириесет години на Македонскиот народен театар: 1945 – 1985“.** Симпозиумот сослуша 26 кажувања (трудови, реферати, соопштенија, информации...), групирани во два дела (I дел: Драма; II дел: Опера и Балет), на познати и признати театарски уметници, писатели, критичари и новинари.

Издавачкиот сектор на МНТ материјалите поднесени на Симпозиумот ги преточи во печатен зборник, објавен во 1986 година.

Кон половината на осумдесеттите години сите три ансамбли на Македонскиот народен театар во своите состави останаа без основачите и првите уметници. Практично никој од уметниците, кои глумеа во 1945, пееја и свиреа во 1947 и танцуваа во 1949 година, веќе не беше активен.

Природата на балетската игра и на оперскиот израз во еден момент стават дефинитивна граница за сценско појавување, па така само асовите од драмската сцена – официјално пензионирани – можат да добијат сценска виза.

Тоа се случи и на **3 април 1987 година** кога до последно место исполнетиот салон на МНТ со френетични аплаузи и стоечки овации ги поздрави актерите на обновената премиера на **„Чорбаџи Теодос“.**

Крај на претставата. Публиката им аплаудира на актерите. Први се поклонуваат помладите актери **Томе Витанов, Снежана Коневска, Шенка Колозова, Александар Шехтански, Јово Јовановиќ, Кирил Ристоски** и **Киро Псалтиров.** Возбудата расте. Следни се **Душко Костовски, Анче Џамбазова** и **Драги Крстевски – Амфи.** За нив е обезбеден посилен аплауз. Потоа публиката со уште позасилено ракоплескање ги поздрави **Илија Џувалековски, Добрила Пуцкова** и **Вера Вучкова.** Тогаш доаѓа **Мери Бошкова** која во својата богата кариера добива можеби најгромогласни поздрави. И – пауза. Можеби неколку секунди, но пауза и – штама!

Тогаш: блесок. Од длабочината на сцената, фатени за раце, кон публика потрчуваат **Тодор Николовски** и **Петре Прличко,** режисерите и брилјантните толкувачи на ликовите на **Теодос** и на **Арсо.** Потрчуваат ветераните кои во тој момент имаа **80 години** (Петре Прличко) и **85 години** (Тодор Николовски). Публиката, како од пружина исфрлена, се крева на нозе, френетично аплаудира, силно до добол на дланките. Аплаузот трае три – четири – пет минути, цела вечност. Чичко Тошо и Петре, јасно, доживувале многу аплаузи и ѕвездени мигови. Овој им е еден од најголемите. Колеѓите зад нив, исто така, срдечно ги поздравуваат, а публиката од првите редови веројатно можеше да забележи и посебен сјај во нивните очи, блесок во погледот на великаните на македонското глумиште.

Во годините кон последната деценија на векот, на драмската сцена праизведби имаат неколку дела од македонски автори, меѓу нив **„Рамна земја“** од Ташко Георгиевски, во драматизација на Владимир Милчин и Аљоша Руси, **„Глоговиот џбун“** од Братислав Димитров, **„Сказна за сказните“** од Афродита Кирјаковска, **„Ништо без Трифолио“** и **„Рекламна бајка“** од Русомир Богдановски, **„Црна дупка“** од Горан Стефановски... и едно ново видување на **„Антица“** од Ристо Крле. Една импресивна низа изведби што како режисери ја реализираа **Владимир Милчин, Наум Пановски, Коле Ангеловски, Слободан Унковски, Паоло Мацели** и **Бранко Ставрев,** а меѓу толкувачите на улогите беа **Кирил Ристовски, Владимир Светиев, Душко Костовски, Јоана Поповска, Емил Рубен, Кирил Андоновски, Александар Чамински, Мими Таневска, Киро Ќортошев, Анче Џамбазова, Синоличка Трпкова, Перо Арсовски, Ѓорѓи Јолевски, Ненад Стојановски, Катина Иванова, Љупка Џундева, Снежана Коневска – Руси...** актери – претставници на предпензионерската, преку средната до дебитантската генерација.

Во периодот 1985 – 1990 година, време кога – од 1988 – на чело на МНТ се наоѓа неговиот осми управник **Љупчо Петрушевски,** на оперската сцена се обновуваат неколку децении неизведувани опери **(„Лучија ди Ламермур“, „Еро од оној свет“...)** или трети и четврти обнови имаат проверените атракции за публиката **„Риголето“, „Кавалерија рустикана“, „Палјачи“...** Главната нагласка, меѓутоа, паѓа на праизведбите на две нови македонски дела – операта за деца **„Приказна за штурецот и мравките“** од Сотир Голабовски, и **„Бразда“** од Благој Трајков.

Покрај добро познатите носители на насловните и главните пеачки партии **Никола Гагов, Димитри Мариновски, Искра Божиновска, Анастазија Низа-**

мова – **Мухиќ, Симеон Гугуловски, Бранислав Попгеоргиевски, Лилјана Зенделска** и други, своите шанси во креирањето на помали или поголеми улоги ги користат **Славчо Димовски, Светлана Донковска, Мира Тасевска – Бунарџиева** и особено **Борис Трајанов,** кој со неколку креации ја освои публиката и стана нејзин миленик, но беше тука само неколку сезони: патот го одведе во странство и сега ни доаѓа како гостин.

И на балетската сцена се појавија нови домашни и странски дела, повеќето првпат поставени на сценатa кај нас. **„Дубровничка легенда“** и **„Соѕвездието на Блаже Конески“** во овој период беа новите дела од Љубомир Бранѓолица, кореограф на двете изведби е Олга Милосавлева; Вера Костиќ ги прикажа своите видувања на „Класичната симфонија“ од Сергеј Прокофјев под наслов **„Ило темпора“** и на симфонијата „Турангалила“ од Оливие Месиен под наслов **„Ад абсурдум“**; за новата постановка на „Ромео и Џулиета“ од Прокофјев, од Канада дојде **Хазарос Сурмејан,** поранешен член на Балетот на МНТ; **Витолд Борковски** ги постави „Снежана и седумте џуџиња“ и „Бахчисарајска фонтана“.

Зоица Пуровска и **Зоран Велевски** продолжија суверено да владеат на балетската сцена, остварувајќи во овој период некои од своите најдобри ликови; тука е и неодминливиот **Екрем Хусеин,** потоа **Јагода Сланева, Марин Црвенов, Ели Спасовска, Надица Борсова, Дончо Велковски, Тони Баталаков, Тања Вуисиќ, Ана Савиќ – Хусеин** и уште неколку извонредни уметници од средната генерација. На сите нив почнаа да им се придружуваат младите творечки балетски сили во имињата на **Сузана Момировска, Горан Божинов, Биљана Пашариковска, Тамара Анастасова...**

● Една од големите карактеристики на Македонскиот народен театар во целиот 50-годишен период, особено на неговиот драмски ансамбл – гостувањата низ Македонија, се одвива со несмалено темпо. Ансамблите настапуваат во мали места и села (Вевчани, Сандево, Делчево, Дојран, Крива Паланка...), но гостуваат и во речиси сите поголеми македонски градови. Во 1986 година Балетот подготви посебна програма за своето гостување во **Франција** (во градовите Рубе и Анзен), а следната година испрати врвна екипа во **Кина** за учество во Деновите на македонската култура во провинцијата Џијангси. Оперскиот ансамбл имаше неколку забележителни настапи на Оперското биенале во **Љубљана,** особено со „Трубадур“ во 1986 година.

На **Театарските игри „Војдан Чернодрински“,** уметниците на МНТ доста често се наградени за своите креации. По „Среќна Нова '49“, претстава што во 1985 година освои шест награди, со овие високи театарски признанија во годините што доаѓаа беа почестени **Анче Џамбазова, Синоличка Трпкова, Ѓорѓи Јолевски, Киро Ристевски, Владимир Светиев, Игор Џамбазов...** за актуелни креации, **Петре Прличко, Тодор Николовски** и **Илија Милчин** за животно дело, **Братислав Димитров** за текст и некои други. Во 1987 година Стериини награди добија **Горан Сребановски** (за текстот на „Црна дупка“), **Мими Таневска** за улога, **Илија Милчин** за животно дело, **Иво Ивановски** (во 1986 година) како најдобар млад актер. Од сараевскиот МЕС со награди се враќија **Владимир Милчин** за режија на „Мизантроп“ и **Синоличка Трпкова** за Селимена во истата претстава.

Новата деценија **балетскиот ансамбл** ја почна со една новина што наиде на извонредно добар прием кај публиката. **Рок – балетот „Зодијак“** (музика Влатко Стефановски и Бодан Арсовски, либрето Горан Стефановски, кореограф Олга Милосавлева, режија Рахим Бурхан, костими Елена Дончева) беше „хало“ претстава, стана хит, го видоа 29 022 посетители, гостуваше во Куманово, Тетово, Охрид, Прилеп, Делчево... во Нови Сад, Белград. Репертоарски, на „Зодијак“ се надоврза балетот **„Пинк Флојд Revisited“,** подоцна и **„За непознатиот“** (кореограф Душанка Градишка – Николиќ) и можеби во најново време (1994 година) **„Енигма/Пастели“** на Искра Шукарова.

Во првата половина на деведесеттите години **Вадим Бударин** го постави „Дон Кихот“ што мина под знакот на младата **Ирена Ветерова** во улогата на Китри, балерина која не долго потоа замина во странство. Меѓу позначајните случувања на балетската сцена во ова време беше и изведбата на **„Кармина бурана“** (кореограф **Драгутин Болдин),** споменатиот проект „За непознатиот“ (либрето, режија и избор на музика **Владимир Милчин),** како и првата изведба на **„Мансарда“** од Златко Ориѓански, во кореографија на **Јагода Сланева,** а исто така и кореографските пројави на **Рисима М. Рисимкин** (Болеро“ и „Вител или како смртта ја победи Кармен“) и на **Ирена Лозинска** со своевидната верзија на „Копелија“. Во 1993 година **Олга Милосавлева** како кореограф и **Љубиша Георгиевски** како либретист и режисер ја прикажаа новата верзија на првиот македонски балет – **„Македонска повест“** од Глигор Смокварски.

Со овие балети се поврзани и имињата на **Александра Георгиевска, Маја Симеонова, Биљана Пашариковска, Катерина Кипровска, Јасмина Крстевска, Тамара Анастасова, Искра Шукарова, Лиле Миленковска** и уште можеби дури десетина други млади балерини на кои ќе лежи репертоарот во почетните сезони по првите педесет години на Театарот, односно кон 50-годишниот јубилеј на балетскиот ансамбл во 1999 година.

Чувствувајќи дека големата сцена во новиот објект на МНТ е податлива за спектакуларни претстави, Операта во 1991 година му се врати на **„Циганскиот барон“** со своите разиграни солисти, хористи и балетски играчи (привлече публика од 21 043 гледачи), а во 1993 година ја постави и премиерната изведба на уште една оперета – овој пат **„Веселата вдовица“** од Ференц Лехар.

За отворањето на Мајските оперски вечери во 1990 година беше обновена операта **„Цар Самуил“** од Кирил Македонски, во режија на **Бранко Ставрев** и со гостинот од Белград **Живан Сарамандиќ** во насловната улога.

Појавата на неколку млади вокални солисти претставува една мини – смена на генерациите во Операта, иако и оние од средната генерација се сè уште во целосна вокална кондиција. Меѓу новите гласови секако се **Славица Петровска** (Џилда во „Риголето“, Виолета Валери во „Травијата“, Адина во „Љубовна напивка“, Мачорот во „Мачорот во чизми“, Хана Главари во „Веселата вдовица“, Неда во „Паљачи“...), **Михајло Арсенски, Војкан Јовановиќ** и некои други.

Определбата во драмскиот репертоар постојано да бидат присутни дела од македонски автори, на сцената ги донесе праизведбите на „Вртимушка“ од **Афродита Кирјаковска,** „Dies iraes“ од **Жанина Мирчевска,** „Надвор од умот“ од **Александар Микиќ, Јордан Симонов** и **Васил Христов,** „Крик“ и „Женски прилог за ноќта“ од **Блаже Миневски,** „Мартолозот“ од **Григор Прличев,** „Бунт во домот за старци“

од **Венко Андоновски** и „Буре барут“ од **Дејан Дуковски.** Една убава „серија“ што публиката широко ја прифати, а критиката добро оцени. Напоредно, забележлива беше и присутноста на светската класика: „Галеб“ од **Чехов,** „Ричард III“ и „Троил и Кресида“ од **Шекспир,** „Жорж Данден“ од **Молиер.**

Меѓу режисерите на овие и некои други претстави се имињата на **Бранко Ставрев, Владимир Милчин, Ацо Алексов, Рахим Бурхан, Слободан Унковски,** но и на младите **Александра Ковачевиќ, Васил Христов, Горан Тренчевски, Срѓан Јанаќиевиќ** и **Сашо Миленковски.**

Конечно, на драмската сцена доаѓа и младата генерација актери, како и имињата што се нови само за сцената на МНТ, меѓу кои се **Магдалена Ризова, Билјана Таневска, Јордан Симонов, Александар Микиќ, Марија Ѓурчева, Жаклина Стевковска, Весна Петрушевска, Никола Ристановски, Трајче Георгиев, Тони Михајловски, Владимир Јачев, Васил Шишков...** и **Игор Џамбазов,** актер кој за оваа сцена е релативно нов иако не без определено искуство и тука и од други сцени.

Последните месеци од својата педесетта – 1995 – година, на сцената во МНТ се појавија две премиери, двете во февруари. Балетската премиерна вечер беше комбинирана од **„Копелија“** (скратена верзија) на Лео Делиб со додавање музика од групата „Резиденц“, во кореографија и режија на Ирена Лозинска, како и на новата кореографска креација на **Екрем Хусеин „Големиот Бах“** со музика од Јохан Себастијан Бах, што критиката веќе ја оцени како **„мало волшебство на сцената“.**

Самиот крај им припадна на драмските актери кои на малата сцена го прикажаа **„Роденденот“** од Харолд Пинтер, во режија на **Васил Христов,** со **Владимир Јачев, Катина Иванова, Емил Рубен, Маја Вељковиќ, Игор Џамбазов** и **Јордан Симонов.**

ДВЕ ДЕЦЕНИИ НА „ЧЕКОРИ“

„Секој чекор значи оставање трага“!

Кинеска народна поговорка

Тодор КУЗМАНОВ

ТЕАТАРОТ „ЧЕКОРИ“ – што е и што значи?! Симболика во името? Се разбира, токму таквиот наслов си има своја конкретна определба, смисла и значење. Кога во 1974/75 се формираше оваа институција од областа на културата, замислата беше дека таа својата основна дејност ќе ја остварува и реализира во неколкуте домови на културата обединети под заеднички патронат на **Домот на културата „Кочо Рацин“** во Скопје. Речено – сторено! И театарот си доби свое име – „Чекори“! Стануваше збор за тоа да се пронајде смислата на дејствување во средина во која веќе постојат неколку професионални драмски институции и бројни аматерски и алтернативни театарски групи. Но, не само тоа. Требаше да се изнајде и начин како најдобро да се изрази идејата околу која во тоа време беа собрани дваесетина театарски ентузијасти. Да се биде присутен во културната средина и притоа да се гради и проектира еден сопствен театарски свет и сето тоа да се „залепи“, да се вклопи во културното милје кое што е веќе тука, а истовремено да се остане свој!

Дилеми многу – одговори само по исклучок и тие во ход. Важно беше да се почне, а потоа ќе се види. Впрочем, и во оваа смисла „Чекори“ значат развојна перспектива, отворен пат. Тој требаше да биде можност за инаугурација на сопствена театарска естетика низ многу таклања во секогаш недефинираниот театарски простор кој е возможен на милион начини. Работата е во тоа да се пронајде вистинскиот начин и потоа тој да се издигне на пиедестал и да се прогласи за принцип. Надвладеа идејата да се чекори и чекори, скромно, но упорно и стамено! Уметноста не трпи импровизации. Правилата се ригорозни, па затоа и најмалиот „чекор“ може да значи многу! А чекорите на „Чекори“ во изминативе дваесет години не се ни мали ни безначајни. Напротив, преку нив театарот израсна и опстана. Сложеноста на таквиот потфат најдобро ја знаат оние кои кога било се впуштиле во благодарната авантура да прават театар.

Во случајот на театарот „Чекори“ станува збор за една специфична форма на театарското огранизирање и работење кое, меѓу другото, на македонската театарска сцена за првпат донесува наслови (автори и дела) кои се особено значајни за театарската уметност и во многу пошироки простори. Тука секако спаѓаат **Бекет, Јонеско, Оскар Владислав де Љубич Милош, Макс Фриш, Александар Вампилов.** Воопшто „Чекори“ како театар настојувал да гради оригинална репертоарска политика која нема да значи копирање на репертоарот на професионалните театарски институции во земјава. Да се пишува за театарот „Чекори“, тоа неизбежно претпоставува и навраќање на едни подалечни времиња, односно потсетување на почетоците на уметничката кариера на раководителот на овој театар **Боре Ангеловски** кои досегнуваат до далечните шеесетти години кога речиси незабележано го режираше и играше во првите постановки на дела како што се „На морската шир“ од Славомир Мрожек, „Чекајќи го Годо“, „Крајот на играта“ и „Последната лента“ од Семјуел Бекет и др. Станува збор за неговиот ангажман во Младинската сцена на Народниот

Владимир Ефтимов, Зоран Нешов, Ева Аманатиду и Освит Росоклија во „Од онаа страна на костените“

театар во Титов Велес, а по неговото укинување во 1966 година и за ангажманот во Младинското драмско студио кое постоеше неколку сезони.

Овие факти прв се обиде да ги забележи и да ги вреднува сега веќе нашиот познат драмски писател **Горан Стефановски** при изработката на својот магистерски и докторски труд од областа на англиската литература. Тогаш тој забележа дека најсериозно и најтемелно, безмалку единствени кои се занимавале со, да речеме Бекетовата драматургија, биле Младинската сцена, Младинското драмско студио од Титов Велес, а потоа континуитетот е задржан во театарот „Чекори“, во прв ред благодарение на театарскиот фанатик, режисерот Боре Ангеловски.

Годинава се навршуваат точно две децении од првата претстава на театарот реализирана во Домот на културата во скопската населба Мацари – 2 каде е и првото седиште на театарот. Дводецениското постоење и делување на овој театар веќе дава доволна основа за сублимирање на многубројните претстави, постигања и успеси. Овој факт, ова дводеценско опстојување на сцената, добива во тежина ако се знаат сложените услови на работа кои во текот на сите изминати години важеа за овој, како впрочем и за безмалку сите театарски куќи во земјава. Апстрахирајќи ги овие, како и многу други пречки од разновиден карактер, театарот „Чекори“ во изминатиот дводеценски период успеа да реализира односно да постави на сцена четириесетина премиери кои се изведени неколку стотици пати пред околу педесетина илјади гледачи во Скопје, во земјава и вон неа. Во текот на сиот овој период театарот редовно учествува на градските, републичките и на сојузните фестивали на аматерски театри (ова последново важи до 1990 година, додека тие сè уште се одржуваа). На сите овие фестивали и манифестации членовите на театарот имаат освоено бројни и значајни награди и признанија за претстави во целина, за режија, за актерска игра, за сценографција, костимографија, за чистота на сценскиот говор итн. Сето ова го сврстува театарот „Чекори“ меѓу најуспешните и најпродуктивни театарски колективи во рангот на аматерските или поточно на алтернативните форми на театарскиот израз во земјава.

По првите две театарски сезони (1974/75 и 1975/76) театарот се сели во Домот на градежните работници на плоштадот „Слобода“. Работата на ова место имаше одредени погодности, но и слабости, така што и тука театарот не се задржува подолго од две сезони. Следува уште една промена на седиштето. Овој пат (1978) тој се стационира во Домот на културата „Димитар Влахов“ во населбата „Автокоманда“, каде и моментно се наоѓа. Треба да се напомене и уште еден друг факт: специфичноста на овој театар се состои и во тоа што со несебично залагање и свесни напори се настојувало на перманентно збогатување на фондот на материјално-технички средства, потоа фундусот на гардеробата и сценски реквизити и сл. така што денеска може да се зборува за театар кој во значајна мерка ги има решено проблемите од доменот на опременоста за изведба на театарскиот чин на едно просечно ниво како и останатите театарски колективи, посебно оние од внатрешноста на земјата.

Од развојниот пат на театарот „Чекори“ бележиме и еден обид кој најцелосно потврдува дека тое е институција која се стреми да обезбеди свое место преку она што е основа за секој театар – а тоа е редовен репертоар. Ова можеби и не би било толку важно ако се изгубат од предвид околностите и условите во кои театарот „Чекори“ го прави првиот обид за редовен репертоар на својата матична сцена во Домот на културата „Димитар Влахов“, а тоа подразбира само еден професионално вработен – режисерот и уметнички раководител на театарот. Овој обид траеше три месеци во текот на 1990 година. Се играа по две претстави неделно: во четвртоците навечер и во саботите претпладне. На репертоарот се наоѓаа седум претстави од кои четири на вечерната и три на детската сцена. Куриозитетот на овој чекор на **„Чекори“ е во тоа што** ниту еднаш не дојде до одложу-

вање на закажаните претстави. Напротив, од ден во ден бројот на посетителите се зголемуваше и едноставно навиката за посета на претставите беше во подем и покрај местоположбата каде тие се одржуваа.

Според Статутот, театарот „Чекори“ како самостојна и алтернативна театарска институција во крајна инстанца не би имал повеќе од седум професионално и постојано вработени лица сите задолжени за одредени технички и услужни дејности поврзани со дејствувањето на театарот; актерите се предвидува да бидат ангажирани договорно за секоја претстава одделно. Театарот има три сцени: вечерна, детска и куклена, што значи дека во овој колектив подеднакво внимание се посветува на претстави за деца и за возрасни. Со театарот управува Уметничкиот совет, а негов највисок орган е Собранието кое го сочинуваат сите членови на театарот. Во надлежност на Уметничкиот совет е изборот и потврдувањето на репертоарот и свикувањето на седниците на Собранието. Сите надлежности околу практичното дејствување на театарот ги има уметничкиот раководител. Финансирањето во еден дел се обезбедува од Министерството за култура, друг дел од спонзорствата и донаторствата, а трет дел од сопствени остварувања од продажба на билети за прикажаните претстави.

Во текот на изминатите дваесет години низ театарот „Чекори“ поминаа над 300 членови кои со својата активност оставија траги и се дел од неговата историја. Членството на театарот го сочинувале луѓе од најразлични профили: ученици, студенти и работници од најразлични занимања кои сите заедно ги поврзува љубовта кон театарската уметност. Една од карактеристиките на овој театар е и тоа што членовите, покрај тоа што земаа учество во претставите најчесто, како актери, се ангажираа и на изработката на декорот, костимите и сè она што е неопходно за финалниот театарски чин. Јасно е дека ваквата поставеност од една страна значи заедништво и дружење, а од друга страна е начин за опстојување во крајно неповолни материјално-финансиски услови. Главната придобивка пак од ваквиот начин на работа секако е брзото и ефикасно навлегување на младите ентузијасти во тајните на драмската уметност.

Се разбира, без преувеличување може да се заклучи дека за многумина од нив искуството и првата средба со драмската уметност, нивните први чекори во „Чекори“ биле пресудни за подоцнежната определба да се запишат на факултетот за драмска уметност и трајно да останат на „штиците што значат живот“. Така, досега има петнаесетина поранешни членови кои сега работат како професионалци. Меѓу нив се, на пример, **Мими Таневска, Лазе Манасковски, Ева Аманатиду, Љупчо Тодоровски, Верица Ристевска, Љубомир Бојковски** итн. Во врска со членството треба да се напомене дека поголемиот број од наведените над триста членови во театарот се задржувале една до две сезони и учествувале во една до две претстави што како судбина на аматерскиот карактер на поставеноста во работата (до осамостојувањето во 1990 година) секогаш била објективна пречка за постигнување уште позначителни резултати што сепак не значи дека во даденият момент нивниот труд и ангажман се безначајни за театарот. Наспроти ова ја бележиме и практиката кога тим или екипа од десетина членови останале заедно во работата во текот на неколку театарски сезони и самото тоа се покажа како предуслов за постигнување на најголемите резултати во постоењето на театарот за што се произнеле и еминентни театарски стручњаци.

Се чини дека би било неправедно во една ваква пригода да не наведеме барем некои од членовите кои со својата активност и несебично залагање оставиле печат во работата на театарот без намера некои да изоставиме заради просторното ограничување. Еве ги имињата на некои од нив: **Зоран Нешов, Тодор Кузманов, Кирил Гравчев, Мане Ташев, Трајче Папазовски, Владимир Ефтимов, Весна и Освит Росоклија, Валентино и Валентина Маневи, Слободан Мијовски, Кети и Слободан Дончевски, Зоран Соколов, Љупчо Анчев, Благоја Симонов, Љупчо Спасов, Сашо Бафтировски, Миле Илиевски, Дијана Христова, Елизабета Глишиќ** и итн. итн. Во врска со членството треба да се спомене и еден куриозитет, а имено тоа е дека за првпат на некоја македонска сцена настапиле Кинез и Малиец. Првиот, Џајанг Чен настапи во претставата „Радио Октомври“ од Мајковски, а вториот Абдулај Кулибали, во претставата „Заповед или сеќавање на една револуција“ од Хајнер Милер.

Кога сме веќе кај учесниците во претставите, не може а да не се спомене дека во претставите на театарот „Чекори“ учествувале и голем број на професионални актери со што се создава интересен слој и надополнување на две категории учесници. Еве некои од категоријата на професионалните актери што работеле во овој театар: **Анче Џамбазова, Славица Јовановска, Снежана Коневска – Руси, Младен Крстевски, Соња Каранџулоска, Магдалена Ризова, Видосава Грубач, Фазли Шакири...**

Како што веќе истакнавме, значаен дел од активноста на театарот „Чекори“ чини работата на претставите за најмладите гледачи како систематско внимание и конструктивен однос кон најблагородната публика. Сигурно дека тоа е и влог во создавањето на идната театарска публика, но и важен момент во изградувањето и воспитувањето на вљубениците во театарската уметност. Прва ваква претстава беше **„Гулливер меѓу куклите“** од Јозеф Пехр и Лео Спачил во која настапуваат и актери и кукли. Основен белег на оваа претстава е изразената комуникативност со детската публика и нејзина анимација за соодветно учество во претставата што трае во текот на еден час колку што трае оваа, но и најголемиот број претстави од овој вид. Веројатно токму заради наведените карактеристики, оваа претстава е играна педесетина пати како на матичната сцена, така и во неколку основни училишта и детски градинки во Скопје. Претствата „Гулливер меѓу куклите“ е подготвена во два наврата, а во нејзината изведба се изменети и поголемиот број на толкувачите на улогите така што може да се смета дека истата на репертоарот на театарот „Чекори“ се одржа пет-шест сезони. Посебно внимание кај театарската публика, но и пошироко кај театарската јавност, предизвика претствата под наслов **„Поздрави некого“** од Огненовиќ – Нешиќ која е збир од искажувањата на малолетници од домовите за деца без родители или од казнено-поправните домови.

Своја праизведба во „Чекори“ имаше и познатото дело **„Малиот принц“** од Антоан де Сент Егзипери. Колку што мене ми е познато, и покрај своите антологиски вредности, досега ова дело не е изведувано на ниедна друга сцена во Македонија. „Малиот принц“ спаѓа во таканаречените пиеси за гледачи од 7 до 77 години. Во неговата сценска постановка користени се слај-техника, цртежи и сл. заради нејзина визуелизација која е еден од главните елементи на самата претстава. Од другите претстави на детската сцена

би го споменале уште и „Сина ружа за принцезата“ од Кристина Бренкова, „Шамокло и Августина“ од М. Настасиевиќ кои по правило се изведувани по триесетина пати. Од причини што театарот е насочен да експериментира и истражува, на репертоарот се најдоа и оперетката „Трите прасиња“, куклената претстава „Итрата лисица“ од Гурјевиќ и др.

Како што многупати досега е констатирано, основата на секој театар и во естетска и во организациона смисла е токму неговиот репертоар и репертоарната политика која се води. Затоа треба да се истакне дека токму во поглед на репертоарот театарот „Чекори“ се разликува од многу други аматерски, алтернативни и др. театри, ад-хок групи и сл. Театарот „Чекори“ уште од своето основање се определува да ги избегне егоцентризмот, сензационалноста, егзибиционизмот и слични манири и можеби тоа заедно со ориентацијата да биде репертоарски театар овозможи тој да опстои до денеска одбележувајќи и прославувајќи дваесет театарски сезони.

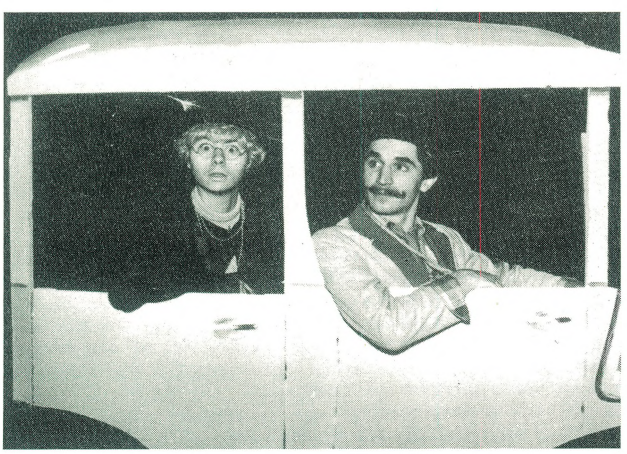
Во продолжение ќе наведеме некои од позначајните остварувања на театарот „Чекори“ од неговото основање до денеска. Овој преглед не е строго туку само приближно хронолошки. Во првата сезона од своето постоење театарот се определува за еден навистина непретенциозен почеток со постановката на комедијата **„Кир Јања“** од српскиот комедиограф Јован Стерија Поповиќ и за дуо-драмата **„Ах, добога мистер Дринк, смирете се!“** од Владимир Предиќ. Смислата на постановката токму на дела од комедиографскиот жанр беше во тоа на месното население да му се понуди репертоар за кој се сметаше дека ќе наиде на прифаќање што впрочем и се покажа како сосем добар репертоарски потег. Покрај населението, интрес за споменатите претстави покажаа и училиштата кои гравитираат кон населбата „Маџари-2“ со што беше продолжен векот на траењето на истите. Со претставата „Ах, добога мистер Дринк, смирете се!“ театарот настапи и на градската аматерска смотра во Скопје каде остави особено силен впечаток како кај публиката, така и кај стручното жири па истата беше избрана и учествуваше и на Републичката драмска смотра во Титов Велес во 1975 година.

Две претстави од досегашниот репертоар се посветени на антички теми, митови или историски настани. Тоа се **„Антигона“** од Доминик Смоле и **„Смртта на Цезар“** од Волтер. Своевремено и обете беа праизведби во нашата земја. Во првата, авторот Смоле настојува познатиот мит за Антигона да го протолкува во еден контекст различен од оригиналот. Кај Софокле, Антигона ќе биде казнета заради подеднаквиот однос кон своите браќа Етеокле и Полиник, односно упорна во настојувањето да му укаже погребни свечености и на овој вториот. Со тоа ја прекршува наредбата на тебанскиот крал Креонт кој сурово ќе ја казни. За разлика од хероизмот на Антигона, во претставата на Доминик Смоле акцентот е ставен на нејзината сестра Исмена која е окарактеризирана како сосем обична, плашлива, нежна и сл. Суштината на претставата на „Чекори“ не беше толку во обидот да се одговори, туку да се потсети на секогаш присутната вистина формулирана како „... Зарем само разумот е покрстен, зрем страстите се безбожни?“, истакнувајќи на тој начин и различни аспекти во поимањето на античкиот мит. Што се однесува до трагедијата „Смртта на Цезар“, определбата за нејзина постановка најмногу се должи на интересот да се испита, низ средствата на современиот сценски јазик, дали и како е можно да биде игран Волтер за чие драмско творештво генерално гледано има слаб интерес не само кај нас, туку и пошироко.

Посебен афинитет во театарот „Чекори“ за целото време на неговото постоење претставува **театарот на апсурдот** иако репертоарот само делумно го одразува тоа. Овој афинитет во оваа прилика го илустрираме со апсуродот, Французинот од ирско потекло **Семјуел Бекет.** Тоа се претставите **„Крајот на играта“** и **„Оние кои паѓаат“.** Најпрво беше поставена „Крајот на играта“. Можеби не е неважно да се спомене дека истата претстава режисерот Ангеловски ја има поставено и на сцената на Младинското драмско студио во Титов Велес во 1968 година. Во подготовката на ова пиеса на сцената на „Чекори“, учествуваше веќе уиграна актерска екипа во пет-шест сезони. Постановката на ова дело останува во аналите на театарот како претстава која е подготвена за реалтивно најкусо време, но дека и ќе остане запаметена како едно од врвните остварувања. Истата, учествуваше на Белградската ревија на аматерски мали цени (БРАМС) по претходната оценка на селекторот на фестивалот кој во својот извештај, меѓу другото, запишал дека „...по одгледаните осумдесетина претстави во Југославија во актерска смисла во најдобра светлина се покажаа екипата на театарот „Чекори“ и нејзината изведба на „Крајот на играта“ од Бекет...“.

Следното Бекетово дело играно на сцената на театарот „Чекори“ („Оние кои паѓаат“) беше голем предизвик, како за режисерот така и за актерската екипа во која имаше и такви со никакво или минимално сценско искуство, но како што се покажа – ентузијазмот и големата љубов ги надвладеаја малодушноста и останатите пречки па по долга, макотрпна и исцрпувачка работа на една македонска сцена за првпат беше реализирано едно особено значајно драмско дело (инаку, станува збор за радио драма). Оваа претстава, слично како и претходната, му донесува особен успех на театарот во дваесетгодишното постоење. Истата ја карактеризираше како кристална чистина на сценскиот израз така и одлично направени ролји што потем се потврди на Републичката аматерска драмска смотра во Кочани каде што претставата ги освои највисоките признанија, потоа и на Сојузниот фестивал во Требиње каде исто така се освоени повеќе награди.

Друг автор кој е во самиот врв на интересирањето во театарот „Чекори“ секако е **Хајнер Милер** со своето ексклузивно, би рекле, модерно



„Оние кои паѓаат“ со Елизабета Глишиќ и Слободан Мијовски – Бобан

драмско творештво. На сцената на театарот од него се играни три дела, но организирани во две целовечерни претстави. Првата од нив е „Маузер – Хамлет – Машина". Всушност, тука се работи за два различни текста за **„Маузер"** и за **„Хамлет-машина"** кои драматуршки беа уредени така што ја задржуваат самосвојноста, а сценски беа варирани низ мноштвото слики и со користење на филм. Театарот на Хајнер Милер, кој се одредува како дебата не само со принципите на Брехтовиот театар, туку и на поширока плејада театролози и кој се обидува да инаугурира и една сопствена филозофија преку специфичниот јазик на сцената, пред сè одразува една промисла за современиот свет и човекот во него која и тоа како претставуваше провокација на театарот „Чекори".

Пиесата **„Заповед или сеќавање на една револуција"** е следното Милерово дело поставено на сцената на театарот „Чекори". Делото напишано во 1979, „Чекори" го постави во 1992 година и со истото, покрај другите изведби, гостуваше и во придружната програма на Театарските игри „Војдан Чернодрински" во Прилеп. Според тематската содржина, и во ова дело Милер ги продолжува своите анализи на револуцијата како круцијален момент на човековата историја со тоа што и натаму останува неговата скепса кон целисходноста на истата заклучувајќи дури, како што вели еден проследувач на неговото дело, дека „...таа (револуцијата) денеска е можна само како активна форма на безнадежноста или конструктивен дефетизам". Во постановката на ова дело особено внимание беше посветено на еден друг проблем и третманот кој Милер го има кон него. Имено, се работи за анализата на односот господар – роб кој историски не е надминат и за кој авторот се сомнева дека би можел да биде надминат.

Ако ја бараме претставата која на театарот „Чекори" во изминатите години му донесе најголем број на признанија и награди, тогаш тоа без сомнение е претставата **„Од онаа страна на костените"** од Жан Мишел Риб. Текстот е пишуван во 1970, а во „Чекори" е поставен во 1978 година. Тоа е овозможено што по сопствена иницијатива тој е преведен од член на театарот **(Владимир Ефтимов),** а по претходна оценка за извонредните можности што тој ги носи како пиеса во пет дела за тројца проколнати маргинални поети на надреализмот. Поднасловите во пиесата се „Војна", „Љубов", „Уметност", „Здодевност" и „Смрт", а нивната сценска постановка беше особено богата со реквизити, со фасцинантна подвижност на сè што се појавува на сцената (како режиски зафат) и со извонредни актерски остварувања и музички нумери, со извонредни сценографски и костимографски решенија. Најмногу од сè, со својата кинестетичност, со бројните промени и прецизно изнајдената мера во сите сегменти таа се наметна како навистина вонсериско остварување. „Од онаа страна на костените" стана победник дури на четири театарски фестивали: на градските смотри во Скопје, на Републичката аматерска драмска смотра во Кочани, Сојузниот фестивал на аматерски драмски ансамбли во Требиње и на Белградската ревија на аматерски мали сцени. Освен тоа, за оваа своја претстава, театарот „Чекори" во 1979 година ја доби и наградата на СИЗ-от за култура на град Скопје – парична награда која потем е искористена за набавка на светлосен парк.

За верната публика на театарот, во паметење секако ќе остане и постановката на претставата **„Бидерман и потпалувачите"** од Макс Фриш означена како поучна пиеса без поука, со епилог. Во делото Фриш ги елаборира проблемот на стравот кај малиот човек, неодговорноста во општеството и неможноста да се застане на патот на потпалувачите на војната. Иако претставата во никој случај не го доведе во прашање веќе постигнатото ниво на театарот „Чекори", сепак таа не се одржа подолго на неговиот репертоар. Затоа пак една друга претстава која настанува во исто време како и „Бидерман", во почетокот на осумдесеттите, **„Ноќ на боговите"** од Миро Гавран, имаше долг сценски живот иако на прв поглед според својата структура не претпоставуваше некој пообемен сценски зафат. Имено, во оваа историска фарса за времето на владеењето на кралот Луј Четиринаесетти илиКралот Сонце учествуваат само три лика. Но, едноставната и чиста сценска постановка и виртуозната игра на тројцата актери направи таа одлично да функционира и да се следи во еден здив.

Посебно место во вкупниот репертоар на театарот „Чекори" заземаат постановките на пиеси од класични и современи руски драмски писатели, па затоа заслужуваат и соодветно внимание во овој напис. Прегледот на овој дел од репертоарот го започнуваме со постановката на **„Провинциски анегдоти"** од Александар Вампилов. Вниманието на „Чекори" овој автор го привлече со својата луцидност и длабочина, со вештината во вајањето на ликовите, со непосредноста во одбирот на темата и сл. Со ваквите свои квалитети тој е интересен и подложен на едно театарско промислување во средината како што е овој театар дотолку повеќе што со една своја димензија тој е многу блиску до театарот на апсурдот иако различен од истиот. Не случајно на репертоарот на театарот се најде и една пиеса од симболистичката драматургија на Леонид Андреев, **„Животот на Човекот".** Целта беше да се покаже дека неговите драми се денеска сосем актуелни и дека со својата деликатност во одредувањето на реалното и фантастичното со страсните и болни крикови со кои тој ја открива длабоката суштина на човековото постоење го заслужува вниманието и како критички и како творечки однос. Оваа претстава во аналите на театарот „Чекори" останува и по фактот што во неа доминираше професионалниот дел од драмскиот ансамбл. Некаде на почетоците на своето постоење театарот на репертоарот ја стави и пиесата на современиот руски писател Алексеј Арбузов, **„Кутриот мој Марат"** во која превладуваат реалистичниот пристап што своевремено пред повеќе од петнаесетина години беше оценето како сосем прифатливо во смисла на вистината дека и покрај сè проверата на можностите на еден театарски ансамбл во крајна линија се постигнува токму на реализмот. Постановката пак на претставата **„Крокодил"** од Достоевски беше сосем успешен обид за драматизација на истоименото прозно дело на големиот руски романописец. Во разгледувањето на низата автори и пиеси од руското говорно подрачје би било пропуст, а да не се спомене и претставникот на руската авангарда од дваесеттите години Данил Хармс со неговата пиеса **„Елисавета Бам"** која спаѓа во редот на оние претстави кои доживеале најголем број на изведби и најдолго се задржале на репертоарот. Како претходниот текст на Хармс, така и едночинката „Радио Октомври" од Мајаковски ја имаше својата праизведба во земјава токму на сцената на театарот „Чекори". Се разбира, на репертоарот на театарот свое место најде и великанот на драмскиот збор, **Чехов,** но не со некое од неговите надалеку познати антологиски дела, туку, во првиот случај со драматизација работена по негов расказ под наслов **„На**

главниот пат", а во вториот со постановката на три едночинки од неговиот опус, повторно кај нас досега не поставувани. Овој пат фондот на драмски дела изведени на некоја македонска сцена е збогатен со едночинките „Трагичар од неволја", „Јубилеј" и „Свадба". Низ трите едночинки направен е обид за расветлување на комично-апсурдниот свет на Чехов низ соодветни сценски изразни средства. Со ова не прекинува списокот на дела работени според автори од спомнатата средина. Така, на сцената на театарот „Чекори" поставена е и претстава од **Максим Горки,** всушност драматизација по еден негов расказ со наслов „Тага". Заслужува да се одбележи и постановката на драмскиот текст „Лунин или смртта на Жак запишана во присуство на неговиот господар" од современиот руски писател **Едвард Радзински.** И во последниов случај одново станува збор за македонска праизведба на особено интересниот текст на Радзински кој, поаѓајќи од некои историски факти од времето на владеењето на рускиот цар Николај Втори, проговара за мошне актуелни и современи апсекти на прашањето на власта во општеството и односот на индивидуата.

Досега на сцената на театарот е прикажана само една **монодрама.** Тоа е претставата „Хамлет" од Жил Лафорг. Истата е одраз на неговата симболистичка поезија која повеќе трага по ритамот на стихот отколку кон сликите. Самиот факт на една изведена монодрама не смее да се сфати како слаб интерес кон овој драмски жанр, зашто истиот го негира постојаната грижа за создавање и на библиотека од петнаесетина монодрами кои допрва го очекуваат светлото на денот.

Наведувањето на дел од репертоарот на театарот „Чекори" укажува дека се работи за жив и динамичен организам кој како и сè живо минува низ многу перипетии, општествени, лични, колективни. Ова последново особено. Театарот сфатен како општество во мало, како колектив во кој е важна секоја индивидуа. Со сериозни напори да се стимулира и поддржува она што го афирмира достоинството на оној што се занимава со уметност. Тоа се некои од постулатите кои се негувале во „Чекори". Бројните наведени претстави значеле едно дружење и заедништво во процесот на творењето во долга низа денови, најчесто и месеци, соочување на аргументи и против аргументи и сè тоа во интерес на крајниот уметнички резултат. Од погоре изложените претстави се гледа дека интересот на театарот „Чекори" е многустран. За него не е туѓ ниту еден драмски жанр иако сепак превладуваат претставите во кои како подлога стои цврста драмска структура и текстови кои можат да се определат како филозофско – интелектуалистички. Тоа што најчесто тоа се и праизведби само укажува дека не станува збор за рутинерство, туку за сериозен пристап во кој се троши голема енергија. За да не се остави ништо на случајот, односно за да го следи резултатот на она што го прави и за да ја оцени корелацијата и приемот кај публиката, театарот „Чекори" пред почетокот на претставите делеше анкетни ливчиња (заедно со програмчињата) кои по претставите публиката ги уфрлува во сандаче. Така, се доаѓаше до искрените мислења на гледачите (ливчињата беа анонимни) и можеше да се следи интересот на публиката за одредени дела, а исто така интересни сознанија се стекнуваа во зависност од тоа која публика ги следи и какви одговори и сугестии за работата на театарот упатува. Многу од добиените одговори и сугестии беа драгоцени за натамошната работа и еден вид на репер каде се движи и што сè треба да се презема за театарот и натаму да остане возможен како свест и совест на општеството.

ПРЕМИЕРИТЕ НА „ЧЕКОРИ"

1974/75 Волтер: „Смртта на Цезар"
J.C. Поповиќ: „Кир Јања"
1975/76 В. Предиќ: „Ах, добога мистер Дринк, смирете се"
О.В. де Љубич Милош: „Рибецал или сцени од Дон Жуан"
1976/77 А.П. Чехов: „На главниот пат"
С. Бекет: „Крајот на играта"
Г. Прличев: „Сердарот"
1977/78 Д. Смоле: „Антигона"
А. Арбузов: „Кутриот мој Марат"
Огненовиќ – Нешиќ: „Поздрави некого"
М. Горки: „Тага"
Ж. Лафорг: „Хамлет"
1978/79 Ж.М. Риб: „Од онаа страна на костените"
1979/80 А.Д Сент Егзипери: „Малиот принц"
Е. Радзински: „Лунин или смртта на Жак запишана во присуство на неговиот господар"
1980/81 Ј. Пехр, Л. Спачил:„ Гуливер меѓу куклите"
А. Арманини: „Когито ерго сум"
Х. Милер: „ Маузер – Хамлет – машина"
1981/82 П.Лавил: „Црвената река"
1982/83 В. Шекспир: „Предавство"
1983/84 Б. Андриевски: „Сакус лакрималис"
1984/85 Ј.В. Борхерт: „Генерација без милост"
1985/86 Д. Хармс: „Елисавета Бам"
В. Мајаковски: „Радио Октомври"
1986/87 К. Вренкова: „Сина ружа за принцезата"
М. Гавран: „Ноќ на боговите"
1987/88 М. Настасиевиќ: „Шамокло и Августина"
Ф.М. Достоевски: „Крокодил"
1988/89 М. Фриш: „Бидерман и потпалувачите"
1989/90 С. Бекет: „Оние кои паѓаат"
Ј. Пехр, Л. Спачил: „ Гуливер меѓу куклите"
1990/91 Л. Андреев: „Животот на човекот"
1991/92 Х. Милер: „Заповед или сеќавање на една револуција"
1992/93 А. Вампилов: „Провинциски анегдоти"
А. Рајчев, Н. Стојева: „Трите прасиња"
1993/94 Гернет, Гурјевич: „Итрата лисица"
А.П. Чехов: „Аве, Чехонте"

ТЕАТАРОТ ВО МАКЕДОНИЈА ВО 1955 ГОДИНА

Ристо СТЕФАНОВСКИ

Репертоарската политика на театрите во Македониа е решавана инцидентно, од случај до случај, со голем отпор кон националната драма, а особено во Драмата на МНТ. Постојано се говори за неа, се знае дека без национална драма нема национален театар, но сепак Драмата со многу отпори, одвај успеа за последните десет години да прикаже осум премиери: **„Чорбаџи Теодос“** и **„Бегалка“** од В. Иљоски и **„Печалбари“** од Антон Панов (прикажани и во предвоениот театар), **„Македонска крвава свадба“** од В. Чернодрински, **„За родниот кат“** од В. Марковски и **„Задруга“** од Коле Чаушле (прикажани само премиерите без репризи, симнати или поточно забранети за натамошно прикажување), **„Гоце“** од В. Марковски (атакувана од критиката и осудувана), и **„2:1“** В. Иљоски, што помина заради темата која во себе немаше политика. И тоа беше сè за првите 10 години од постоењето на МНТ. Биланс кој говори многу за работата, луѓето, општеството и времето во кое живееше и работеше националниот театар.

Затоа и збунуваат зборовите на **Перо Коробар**, тогашен директор на Театарот, дека **„со поставувањето на творби од домашни автори се оди по најправилен пат кон развитокот на сценската уметност кон добивање свој израз и стил. Преку творби од домашни автори најбрзо и најправилно се градат како сценски уметници така и публиката...“**[1]). Понатаму продолжува дека проблемите што ги зафаќа домашната драма – современи или историски – се блиски до гледачот, театарот има однос кон нив како кон свои проблеми. Дали е тоа став на управата на Театарот? Дали тие имаат таков однос во својот театар кон домашната драма или пак ова е научена лекција – па едно се говори а друго се прави. На истата страница е поместен и одговорот на **Димитар Ќостаров**, директор на Драмата на МНТ, кога ги оценува драмските творби од домашни автори, оние што се печатени или оние што се предложени до Театарот; тој смета дека **„и покрај своето непрестано инсистирање, барање, укажување помош... имаше сосем малку случаи на разгледување, анализирање и во крајна линија поставување на репертоар дела на наши драмски автори“**. Печатените драми **„Чест“** од В. Иљоски и **„Песната на Вардар“** од А. Каваев, иако не се разгледувани, им биле познати **„на сите во Театаров“**, но поради **„неспорните уметнички и идејни недостатоци и слабости тие дела не стасале до ефективно поставување на репертоарот“**. Драмите **„Кузман Капидан“** и **„Татко и син“** од В. Иљоски не биле печатени или доставени до театарот, па оттаму не им се познати. Петре Јакимовски и Аспарух Николовски напишале пиеса за старо Скопје, за времето непосредно по Илинденското востание, но тоа била недоработена и не била предложена на Театарот. И Гого Ивановски имал напишано драма, но и таа не била дадена на Театарот да ја разгледа. Се констатира дека не дошло до творечки врски на авторот со театарот, а таа врска би помогнала за **„побрз и поправилен развиток на театарот и на домашната драма“.**[1а)]

Најблаго речено, во своите први 10 години, Драмата на МНТ со репертоарската политика не сторила ништо посебно на сцената на националната куќа домашниот автор да го заземе своето место.

ДРАМАТА НА МНТ ВО 1955 ГОДИНА

Во оваа година прикажани се 4 премиери:

1. **„Господа Глембаеви“** од Мирослав Крлежа, во режија на Раша Плаовиќ. Премиерно изведена на 7 февруари 1955 година.
2. **„Длабоко сино море“** од Теренс Ретиген, во режија на Димитар Ќостаров. Премиерно изведена на 19 февруари 1955 година.
3. **„Многу врева за ништо“** од Вилијам Шекспир, во режија на Димитар Ќостаров. Премиерно изведена на 3 мај 1955 година.
4. **„Вештиците од Салем“** од Артур Милер, во режија на Илија Милчин. Премиерно прикажана на 12 декември 1955 година.

Почетокот од одбележувањето на 10-годишнината на Драмата на МНТ започна со премиерата на „Господа Глембаеви“. Како што пишува во публикацијата „10 години МНТ 1945-1955“, во издание на Народен театар Скопје, бил „замолен режисерот и првенецот на Народното позориште од Белград **Раша Плаовиќ** на нашата сцена да ги постави Крлежините „Господа Глембаеви“.

Преведувачот на драмата, Илија Милчин, ќе изјави дека во дотогашниот репертоар се чувствувала празнина што не е поставен текст на Мирослав Крлежа, „најзначајниот драматург во целокупната литература на југословенските народи“, и понатаму: „Дури ни јазичните изразни средства на драматурзите – великани како Шекспир и Молиер не се толку тежок орев за совладување, специјално за нашиот драмски состав, колку што е тоа случајот со извонредно компликуваната, сложена и прецизна јазична постројка на Крлежа... Во таа смисла секако се завршува во извесна смисла доградувањето на актерскиот ансамбл разбран како едно компликувано тело од актери што при хармонична расподелба на товарот, ќе можат да понесат секаков репертоарен подбор... и најпосле оваа претстава ќе ги задоволи барањата на онаа публика што има развиен литературен усет и ќе го заокругли оној систем од усилби за издигнување на нашата скопска театрална публика“. [2])

Театарската критика ја поздравува успешната изведба на делото и ја потенцира улогата на режијата за тој успех која „во еден замав воденатa и изведена оркестрација на претставата, нејзината градуираност и ритмика, сценската виталност и посебната грижа за текстот, – кој сепак останува капитален лост во осмислувањето на претставата, кој текст, низ лесно воденатa салонска конверзација и рељефноста на Крлежината фраза, која обилува со поттикнувачки сили што предизвику-

---

[1]) Перо Коробар: Интермецо на некои театарски проблеми, „Разгледи“, Скопје, год. II, бр. 1(27), 2.1.1955

[1а]) Новогодишни разговори – Димитар Ќостаров, директор на Драмата на МНТ (исто).

[2]) Илија Милчин. Господа Глембаеви наскоро на сцената на МНТ, „Трудбеник“, 17 јануари 1955

МНТ – Драма: Ристо Стефановски, Таше Кочовски, Ратко Гавриловиќ, Тома Киров, Самоил Дуковски, Мери Бошкова, Борис Стефановски, Цветанка Јакимовска, Вукан Диневски и Илија Цувалековски во „Вештиците од Салем“

ваат најсложени комплекси – што останува она што е и ја има онаа улога, што му е наменета на авторот, со сите нијансирања и диференцирања на ликовите, односите и постапките“. За играта на **Илија Милчин**, Заревски пишува дека е „прецизно работен“, како мозаик во во минијатура, од телесната ритмика до наркотичните психички состојби на полна самонеконтролираност – претставува мало ремек-дело во ризницата на сценските ликови на овој артист“. Како Глембај настапи Илија **Цувалековски**, и неговата градација во внатрешните доживувања, особено во вториот чин „се мајсторски... каде што дијалогот помеѓу него и Леоне што го достигнуваат својот врв, совпаѓајќи се со драмската кулминација во претставата до распрснувањето на глембаевскиот чин“. **Петре Прличко**, како адвокат е успешен и укажува на навистина неговите широки репертоарски можности. Бароницата Кастели во толкувањето на **Марија Бошкова** е „осознаена градина“. Успешна е и сценографијата „чие решавање низ драперии органски е сврзано со основната идеја на делото и ја прикажува сета онаа немост, задушеност, сета онаа беспумност на Глембаевските штимунзи – безшумност за надворешниот свет“. [3])

Режијата на **Раша Плаовиќ** интелигентно го одбрала патот да не биде забележлива, да води сметка за ритамот, да контролира и да биде посредник „помеѓу драмскиот текст и неговото глумечко оживување, да води сметка за синтетичкото организирање од она течење што без тој режисерски елемент би се претворило во една стихијна и неоформена развлеченост“. За ликот на Леоне во интерпретација на Илија Милчин, Димитар Солев пишува дека неговиот лик има во себе „од онаа автентичност која се изразува со апсолутна сугестија, онаа автентичност која гледачот го остава во недоумица заради синтетичкото преливање на природното и креативното, сценското. Со необикновена сигурност и непринуденост, интерпретирајќи го драмскиот текст, интерпретирајќи го Крлежа на еден суптилен интелигентен начин во кој има една внатрешна мотивирана логика, Илија Милчин го даде ликот на Леоне доближувајќи го до својот темперамент и истовремено предавајќи ја и неговата доминантна карактерност, која се состои во невропатска сензибилност“, и понатаму: **„Милчин, заправо, дури сега со Леоне ги разгрнува своите интерпретаторски способности и не е претерено ако се каже дека во голема мера тој ја држи и целата претстава“.** И Солев е со мислење дека вториот чин, со судрувањето помеѓу Глембај и Леоне кој е кулминација во драмата, „им пружи на обајцата партнери една богата можност која во никој случај не остана и без своите резултати: ми се чини дури дека сценскиот збор не звучел поуметнички никогаш до сега“. Илија Цувалековски како Игњат Глембај „со здржани изразни средства и една погодена мера која интересно успева да го донесе ликот на стариот банкар, покажа дека под сигурни режисерски раце може да извлече од себе и акорди кои несомнено ја прошируваат скалата на неговите глумачки можности“. Забелешки се прават на недостаток на Глембаевски амбиент; надворешните карактеризации на тоа хрватско општество кај останатите ликови. Се забележува нееластичност за „визуелна и акустична карактеризација и типизација“, „скудни изразни сценски средства“, „потпевнување“, „фалш“ кај останатите артисти, освен кај К. Кортошев и донекаде кај Петре Прличко. Покрај овие забелешки стои впечатокот – позитивен: „Поставен е Крлежа (а тоа е вонредно тежок испит за секој театар, нарочно за онаков што располага со глумачки ансамбл во кој индивидуалните сили не се доволно издиференцирани во уметничка смисла), создадена е претстава која не може да се потценува и покрај своите дупки, неколцина наши артисти ги натфрлија досегашните достигања. Најпосле: само сериозна драма може да створи сериозен театар“. [4])

---

[3]) Б. Заревски. Контакти со крлежијанските светови, „Нова Македонија“, 20 февруари 1955

[4]) Димитар Солев. „Господа Глембаеви“ на нашата сцена, „Разгледи“, год. II бр. 4(30), 20 февруари 1955

„Претставата на 'Глембаеви', можеби не најтешката, но сигурно е една од најтешките проби што е забележана досега на нашата централна драмска сцена. Колку свеобразната психолошка сложеност во тоа драмско дело, кое се брои меѓу најдобрите постигања на југословенскиот сценски реализам, толку и отсутноста во досегашниот драмски репертоар кај нас од пиеси означени како изразито целосен психолошки жанр – ја чини тоа претставата токму една од најтешките проби. И да додадам веднаш – поради постигнатиот несомнен успех – се наложува таа претстава и како еден од нашите најзрели сценски испити. Зрел испит: и на поодделни креатори, и на некои цврсти особини на нашиот централен драмски колектив како творечка целина". Вака ја започнува својата рецензија за „Глембаеви" Димитар Митрев. Во обемната анализа на драмскиот текст, тој се задржува на ликот на Леоне во интерпретација на Илија Милчин. Тој навлегол во улогата со „разностран задлабоченост и со еден сигурен креативен потход", темпераментно ја води улогата од судир во судир, „развивајќи ги за прв пат така суверено разновидните можности на својата актерска надареност, успева да го поврзе декадентот Леоне од почетокот на првиот чин со Леоне – Глембајот и визионерот од крајот на третиот чин, таа беспомошност Милчин ја одглумува со ретка, со извонредна задлабоченост".

Улогата на стариот Глембај ја толкува **Цувалековски** „со редок успех"; „тој ги акцентира со еднакво внатрешно верно чувство индивидуалните и типичните страни на ликот, ги сврзува во една целина, и со креативни реалистични средства ни го доживува релјефот на еден лик – симбол. Во неговата интерпретација, емоционалната страна сполучливо е поврзана со логичниот строеж на улогата", „токму јаката доза на внатрешната доживеаност, токму задлабочениот интелектуален и интелигентно-интензивен став (што е необично радостен знак за еволуцијата на Цувалековски)". За останатите ликови и Димитар Митрев мисли како неговите претходници. За **Марија Бошкова** пишува дека дури на третата претстава настапила со „едно чувствително приближување кон суштината на ликот, необично сугестивна во контрапунктирањето на Глембаевштината и во себе показот. Адвокатот Пуба на **Петре Прличко**, внесувајќи една неопходна живост во претставата остава траен и ретко жив впечаток со постигањето на една прекрасна типизација и со онаа така добро позната и така својствена за интерпретаторот сценска слобода, на која (како и не еднаш до сега) избива на некои места од подоцнежните претстави во претераности, во глумење за публиката". Добро се снашол **Кирил Ќортошев** како д-р Силбербранд. За другите улоги и тој е на мислење дека не биле добро распределени и затоа „тоа е она најнеотпорното во таа претстава – така богата со разновидни креативни постигања". [5])

Како гостин во улогата на Леоне Глембај настапил првенецот на Народното позориште од Белград, **Раша Плаовиќ**. Тоа е истовремено прв обид од друг театар да гостува актер во претстава на Драмата на МНТ. Тој настапил во две претстави на „Глембаеви". Најповеќе фасцинирал со леснината „со која ги создава драмските ситуации, тоа е оној сценски шарм со кој публиката се освојува од артистот и се застанува да ја гледа неговата игра со задоволство и едно внатрешно уживање". Гостувањето даде можност за споредби кои не одат на штета на нашиот Леоне, Илија Милчин. [6])

Во „Глембаеви" од М. Крлежа, а во режија на Раша Плаовиќ, превод на Илија Милчин, сценограф Томе Владимирски, костими Мира Глишиќ настапија:

Илија Цувалековски (Наци Игњат Глембај), **Марија Бошкова** (Бароница Кастели-Глембај), **Илија Милчин** (Д-р фил. Леоне Глембај), **Добрила Пуцкова** (Сестра Ангелка Глембај), **Тодор Николовски** (Титус Андроникус Фабриций Глембај), **Петре Прличко** (Д-р јурис Пуба Фабриций Глембај), **Томе Кировски** (Д-р мед. Паул Алтмон), **Ратко Гавриловиќ** и **Киро Ќортошев** (Д-р теол. Етофил Алојзие Зилбербрант), **Чедо Камџијаш** (Уански оберлајтнант фон Балочански) и **Таше Кочовски** (Командинер).

Во својата рецензија во весникот „Борба" **д-р Хуго Клајн** пишува: „Благодарејќи ѝ на својата појава и на својот глас, тука потребниот „Сајден бонбон", Бошкова успеа да ги „шармира" своите љубовници на сцената и на мелодичниот македонски јазик со одлична дикција да ги освои љубителите во гледалиштето. Во првиот чин беше убедлива претседателка на една карикативна институција и навредена сопруга на финансиски магнат која неговото домаќинство го „подигнала за три категории", а во третиот чин најпрво кобајаги искрено ожалостена вдовица, а потоа исто така искрено верна пријателка на својот посвоеник, за да на крајот сама ја отфрли маската и себеси да се разоткрие како 'анонимна блудница' од 'штунденхотел'. Со своите изразни можности и природниот талент таа ќе може да се вброи во неколкуте интерпретаторки на тоа дело кое долго ќе претставува „мајсторски испит за југословенските актерки". [7])

Како втора премиера во јубилејната година, МНТ ја прикажа драмата **„Длабоко сино море"** од англискиот писател Теренс Ретиген, во превод на Илија Милчин, режисер на претставата Димитар Ќостаров, асистент на режисерот Александар Ежов, сценограф Бранко Костовски, костимограф Мира Глишиќ. Премиерата беше прикажана на 19 февруари 1955 година.

Според рецензијата на Бранко Заревски, „јазленото место" во драмата „Длабоко сино море" е Хестер, од неа и кон неа водат сите конци што го раздвижуваат дејството. „А тоа е клопче навиткано, неразмрсливо клопче на пориви, мечти, разумни расудувања, темпераментни изливи, афекти и што ли не. Таа го остава првиот маж со кој ја сврзува и воспитанието и интелектуалниот живот на друштвените навики, затоа што тој не може да ѝ се даде сиот, без остаток. Таа е несреќна со Фреди Пеџ, кој понекогаш умее да ѝ се даде сиот, но – за нејзина жалост – не секогаш, затоа што кој е тој маж што секогаш може да игра Ромео и што е тој за неа во сè друго наполно, дијаметрално спротивна природа"...

Режијата на **Ќостаров** ја застапува во рамките на концепцијата корелативната постапка во третманот, па „ликовите и ситуациите се вајани навистина мајсторски и ја нема онаа диспропорција помеѓу поодделните делови на претставата". **Тодорка Кондова** како г-ѓа Хестер „е сосема близу до вистинската природа на својата улога; разбиена од внатрешните колизии и емотивни ерупции. Инаку, таа со својата игра доминира на сцената".

Фреди на **Драги Костовски** „иако скициозно даден, е доста приемлив и возможен, и особено

---

[5]) Димитар Митрев. Кон посигурна сценска креативност, „Современост", год. V Скопје, бр. 3, март 1955

[6]) Ј.Б. Раша Плаовиќ како Леоне Глембај, „Разгледи", бр. 6, 20 март 1955

[7]) Хуго Клајн. Мери Бошкова како бароница Кастели – Глембај, „Борба", год. XX, бр. 111, 14 мај 1955

пријатно делува во својата контрасност со мрачниот фон на настаните. **Дарко Дамевски,** во алтернација, нешто понесигурен, иако исто така приемлив". Ликот на Милер на **Петре Прличко** е „впечатливо јасно изработен лик на резонер". **Ацо Јовановски** како Енч „симпатична фигура која во последниот чин делува по малку гротескно, но без штета по ликот, а г-ѓа Енч на **Љубинка Самолиќ** е дадена доста верно и интересно со извесни несигурности во настанот. Г-ѓа Елтон на **Лилјана Златина** е стандарден лик на доста љубопитна и доста добродушна наематепка".[8])

Јован Бошковски го сместува делото, кое по својата книжевна фактура и драматуршка техника е спротивно на класичните обрасци, во „драмско-литературниот род што веќе ги обележува основните контури на модерната драма. Ослободена од конвенциите на класичната драма, од стегите на трите единства, тоа открива нови просторни и временски рамки во кои може да се смести еден драматски настан од животот и да се прикаже во една згусгена кондензирана сценска слика за него", и понатаму: „По многу свои поетски елементи, по својата усмереност кон внатрешното во драматизмот, по животната филозофија на личностите и нивната страсна устременост да го откријат во себеси она што ја крши суморната резигнација во која тие паѓаат во часовите кога доаѓаат во конфликт со животот, драмата на Теренс Ретиген, 'Длабоко сино море' неодоливо асоцира на еден драмски писател што, изгледа, еден ден ќе биде забележан како родоначалник на модерната драма, на она што е ново, модерно, во нејзината книжевна фактура: Чехов!"

Режијата на Димитар Ќостаров бара „искрени доживувања, на акценти во кои ќе биде содржана максимална верност во интонацијата на текстот... За сметка на таа повисока сценска изразитост, режијата ја снижила претставата до еден вид студија на текстот, студија во која е најдена една интонација, еден определен начин на изговор на драмскиот дијалог, кој се движи во границите на природното, непринуденото, но и сценска неизразитост". На претставата ѝ недостасува ритам, нема поизразита „сценска линија", личи на „неповрзана низа од мали сценски етиди, во целина прилично монотона и без нужно нијансирање на одредените драмски партии". Учеството на поголем број млади актери во пиесата го привлекува вниманието и како кон еден експеримент, но како ризичен ако се има предвид длабочината на текстот. Евидентен е напорот на **Т. Кондова,** но и успехот е нејзин. Таа како Хестер Колиер се претстави „со убаво нијансирани психофизички средства... ни беше претставена во комплетна физиономија: жена со сложена психолошка структура, внатрешно разнишана, растргана од немири, што оставаат траг на нејзината физичка надворешност, исто толку неспокојна и конвулсивна".

Ликот на Милер, **Петре Прличко** го прикажа „минуциозно изработен, со речити детали, со сугестивна тотална моделировка и со потенцијален психолошки интензитет. Една убава живописна минијатура, драмски кроки на артист, што носи во себе неслутена скала од изразни можности".

Драги Костовски во улогата на Фреди Пеју, „глумец со убава фигура и сонорен глас... е убаво постигање. Другите – Лилјана Златина, Љубинка Самојлиќ, Ацо Јовановски, Самоил Дуковски – покажаа надежни признаци дека во нив нашата Драма може да одгледа подмладок". Во сценографијата на Бранко Костовски еден убав сценски детаљ: скалите зад сцената „врз чиј, стаклен прозорец, на светлината се издолжуваа сенките на луѓето што поминуваа таму и со тоа создаваа штимунг на сцената, кој не беше без функција".[9])

Драмата „Длабоко сино море" говори за разочараната млада жена Хестер Колиер, која го напушта својот маж, судија, кој и понатаму ја сака, а таа поаѓа со пробниот пилот Фреди Пеју. Се работи за однос помеѓу маж и жена, за љубовта и бракот. Драмата на Ретиген „останува длабоко современа психолошка опсервација, со префинета анализа на најсуптилните вибрации на човековата психа, сета уобличена во поетски текст", ќе заклучи **Јован Костовски.** Според него, режијата на Ќостаров, а со тоа и неговиот метод бележи убав успех, „претставува радост за секој оној што ја сака театарската уметност воопшто и посебно за секој оној што се радува со убавите чекори напред по патот на развојот на нашиот национален театар". Успехот на режијата се гледа во тоа што ја согледувала суптилната и психолошката атмосфера што ја нуди текстот и што режисерот го сугерирал тоа на соработниците откако претходно извршил „совесна анализаторска студија на текстот". Режијата ја доловила атмосферата и го обработила текстот до подробности. **Тодорока Кондова** „со редок успех ја носеше улогата... покажа дека може да го разбере и да го пренесе даденот лик, да се соживее со текстот и да остане во него за целата вечер. Тој континуитет во преживувањата, тоа логично развивање на чувствата и со тоа логичното откривање на ликот, во кој артистката се претвора, односно, уште поточно, го пренесува во себе и со него живее, уверува во

МНТ – Опера: „Бал под маски" со Ана Лиша – Тофовиќ

[8]) Б. Заревски. Современи стварности на скопската сцена, „Нова Македонија", 27 февруари 1955

[9]) Јован Бошковски. „Длабоко сино море". Премиера во МНТ, „Разгледи", бр. 5, 6 март 1955

присуство на еден талент во несомнена традиција. Токму тоа што се нема можност да се изнесат на показ психичките вибрации на една сложена природа како што е Хестер Колиер, со други изразни средства освен со гласот и мимиката, придонесува за повисока оценка на успехот на Кондова во оваа улога". **Петре Прличко** како Милер „во целина извајан, јасен и верно доживеан лик... со својата животна верност, со својата неодолива сугестивност и фина нијансираност, навистина се издига до степенот на артистичко мајсторство". **Драги Костовски** „на не малку пати до сега обрна внимание на себе со своите сигурни уметнички заложби. И овој пат тој знатно отскокна над просекот, навлегувајќи во ликот на Фреди Пеју со убаво разбирање и правилен усет". **Самоил Дуковски и Вукан Диневски** (како Колиер)" доста се верни и вложуваат напор кој ветува добар развиток. Истото може да се рече и за **Александар Јовановски** и **Јосиф Петревски,** кои на смена ја играа улогата на Филип Велч". **Љубинка Самојлиќ** и **Анастасија Токова** (како Ен Велч) „во основата е еднакво симпатично, а улогата на г-ѓа Елтон посвежа во објаснувањето на **Лилјана Златина,** но затоа понијансирана во толкувањето на **Стојка Цекова".** Благодарение на убавиот превод на **Илија Милчин** „во нашиот театар се слуша убав македонски литературен збор". „Длабоко сино море" е убаво и уште повеќе отколку убаво интересно остварување на нашата сцена. Меѓутоа, не веруваме дека претставата многу време ќе се одржи кај нашата поширока театарска публика. Никако не мислиме да ја потцениуваме таа публика, но несомнено дека претстава од ваков вид повеќе е експеримент, па дури и куриозитет за една средина каква што е во просек нашава".[10])

Трета премиера на Драмата на МНТ и четврта средба со Шекспир (по „Како што милувате", „Ноќ спроти водици" и „Отело") е **„Многу врева за ништо",** во превод на Илија Милчин (проза) и Србо Ивановски (стихови), а во режија на Димитар Ќостаров, асистент на режисерот Александар Ежов; сценограф В. Поповиќ - Цицо, костимограф Мира Глишиќ; музички илустрации **Кирил Спировски.** Лица: Вукан Диневски (Дон Педро), Илија Џувалековски (Дон Хуан), Драги Костовски (Клаудио), Петре Прличко (Бенедето), Тома Кировски (Леонато), Самоил Дуковски (Антонио), Данчо Митровски (Балтазар), Дарко Дамевски (Барокио), Ристе Стефановски (Корадо), Тодор Николовски (Мушмула), Драги Крстевски (Вретено), Таше Кочовски (Отец Францески), Ратко Гавриловиќ (Писар), Милица Стојанова (Паж), Добрила Иванова (Хера), Цветанка Јакимовска (Беатриче), Марица Добревска и Анастасија Токова (Маргарита), Љупка Арсова-Џундева (Орсоло), Чедо Камџијаш (Вестоносец), Јосиф Петровски и Пантелеј Мирковски (II вестоносец), Пантелеј Мирковски (I стражар), Кирчо Божиновски (II стражар).

Луцидниот театарски критичар, доајенот на македонската критика Јован Костовски, во почетокот на својата рецензија ќе направи една споредба на резултите од десетгодишната работа на Драмата со работата на предвоениот театар во сезоната 1933/34 година. Во овие десет години, Драмата прикажа 46 премиери, а прикажани се 350 претстави, на кои присуствувале 150.000 гледачи односно во просек годишно се прикажувани по 4,6 премиери и 35 претстави со 15,000 гледачи. За овие десет години Драмата прикажала 1 337 претстави, а тоа значи годишно по 133 претстави. Вели дека пред него е годишникот во кој се гледа дека во сезоната 1933/34 година театарот прикажал 30 премиери и 239 претстави со забелешка дека се играни дела на Нушиќ, Крлежа, Трифковиќ, Сремац, Станковиќ и други, а од странски автори Балзак, Ернест Толер, В. Шекспир, Е. Ростан и други.

„Оваа споредба не бара коментар. Таа несомнено може да послужи како повод за размислување, особено сега, кога управата на нашиот театар поднесува биланс за десетгодишната дејност на својата Драма".

Костовски смета дека поставувањето на оваа пиеса претставува новина, „неочекуван скок", во извесна смисла значи „отстапување од досегашната работа", режијата „како да се одрекла од досегашниот безусловен авторитатизам во поглед на дирижирањето на настојувањата на поединци, така што ослободени од стегата во режијата, да можат тие да дадат личен уметнички израз, да можат од нив да прозвучат поискрени лични акорди, а режијата да се задржи на суштествената своја улога: да ги обедини и управи во еден смер достигањата на одделните уметници". Се дошло до многу добра претстава и ако тоа е резултат на десетгодишните укажувања, „това е доста", но и ако е случаен резултат и тоа е добро, бидејќи ќе укаже по кој пат треба да оди режијата.

Режисерот Ќостаров сфаќа дека „артистот е тој што преку личното доживување го создава дадениот лик, а режисерот е тој што ги обединува и осмислува поединечните откривања на психологиите, ги поставува и ги нијансира односите меѓу нив, па отаде создава ситуации... атмосфера во пиесата"; „тоа го довело до реализација на една речиси во целост искрено доживеана претстава која со тоа значи убава уметничка афирмација на целиот драмски колектив заедно со самиот режисер". Отаде произлегува дека претставата „останува убаво остварување на нашата сцена, остварување за кое може да се пожела да не остане единствено, да не остане случајно". Се прави забелешка дека кога авторитетна литературна критика ги расчистила случаите, „тогаш еден културен режисер секако ќе ги користи откривањата на признатите критичарски умови".

Артистичката игра дошла до израз и ретко кога играле со таков полет и со поврзаност меѓу себе и истовремено во постојан контакт со публиката. Немало лошо разорани или грубо играни улоги. **Петре Прличко** „уште еднаш потврди дека се зацврстил во предавањето на фина комика, без одвишни елементи ни во гестот, ни во мимиката, ни во гласот". Играта на **Цветанка Јакимовска** „изненадува". Таа за прв пат настапува „во една ведра, комична улога". Нејзиниот настап е „убав успех, кој многу ветува".

„Драги Костовски ги носи обележјата на млад артист: соживување со улогата, одмерен и логичен гест и пријатен глас, корисно употребен за израз на психичката состојба"; „Со свежа природна комика **Тодор Николовски** ја обележа улогата... а нему убаво му секундираше **Драган Крстевски...** За забележување е уште играта на **Томе Кировски** и на **Вукан Диневски.** И другите помали улоги беа добро исполнети". Сценографијата „оди кон илустрација со живи, светли бои. Таа во голема мера ја поткрепува интенцијата на режијата за создавање на едно ведро, сончево поднебје и весела атмосфера. Решението на сцената со завеса на самата неа, инаку за око, многу вкусна, овозмо-

[10]) Јован Костовски. Современа англиска драма на скопската сцена, „Современост", год. V, бр. 3, Скопје, март 1955

жува да не се успори темпото со многубројните промени што би имале да се вршат за да се предадат сите 14 слики. Музичката илустрација со добро познавање нè воведува успешно во атмосферата на делото. Преводот е многу добар.“[11])

Б. Заревски својата рецензија ја започнува со претставување на Драмата на МНТ со критика. „Во театар со постојани и застојани уметнички преокупации на еден строг реализам и конвенционален (во одредена смисла) сценски израз, далеку од секаков експеримент, и со една тврдо одредена растежна линија од инволутивен карактер (по цена на доближување кон една лицејско-креативна и методолошко репертоарна и интерпретаторска програма) да се дава Шекспир, тоа значи да се зачува што повеќе Шекспир, онаков каков што е општо признат, општо усвоен и општооткриен, без да се прават екскурзии во ничиите земји на неговото творештво, од нови и непроверени аспекти, што би можеле да послужат како база за толкувањето, а ако не за толкувањето, тоа барем за сценското изразување на текстовите на генијалниот Англичанец“.

Пиесата била добро прочитана на сцената, се зачувал текстот „со сите изразни и мисловни квалитети или накратко кажано претставата е Шекспировска коа ќе се имаат предвид креативните и техничките можности на театарот“. Контактот помеѓу сцената и публиката е воспоставен со јасното извлекување „на основните профилни линии на личностите, оперирајќи со проверените равенки на строго реалистичката алгебра“... Актерите во претставата ги толкувале своите улоги според режиската концепција и своите креативни можности, а помалку „тие што ги одредува Шекспир, а повеќе што ги одредува уметничкиот стил на нашиот театар“. И како по правило, за играта на актерите, телеграфски: Добрила Иванова како Хера „шармантна“; Цветанка Јакимовска како Беатриче „асоцира на ликот на Шекспир“; Петре Прличко „суверено владее во распоните на своите креативни можности и рутина“; Клаудио на Драги Костовски „говори за сериозниот напредок и волја за работа; Дон Педро на Вукан Диневски „сè повеќе говори за сценската сигурност“; Дарко Дамевски како Баракио „примелив“; Драги Крстевски како Вретено „успех како маска и со чувство на мерка на лизгавите терени на карикирањето“; Мушмула на Тодор Николовски е „лик со еден збор што привлекува безрезервни симпатии“. Сценографијата на В. Поповиќ – Цицо инвентивна, „доволно творечка да претставува дваесетитрето лице во долгиот список на улогите во комедијата и доволно практична да го овозможува непречениот одвид на дејството. И доволно раскошна во економичноста на својата условеност за да не го наштрбува впечатокот од спектаклот“.[12])

Јован Бошковски премиерата на „Многу врева за ништо“ ја чувствува како увертира за прославата на десетгодишнината на Театарот, како потсетување на првата премиера и раѓањето на Театарот, како премиера која затвора еден десетгодишен круг. „Оваа најнова драмска изведба прозвучи како една мала увертира кон некои понеобични оркестрации и нас ни се стори дека во овие мајски вечери на изненадно настапената касна пролет, со ненадејни горештини, кои тешко го задржуваат човека во гледалиштето од нашата драмска сцена проструи една пријатна свежина“.

Претставата ја краселе две завеси низ кои струела свежина, динамичен ритам, импровизирана инсценација „и оплеменета со еден вид игра која го имплицира она што е стар, заборавен но благороден атрибут на сценската уметност“„. Понатаму во својата рецензија Бошковски пишува: „Со задоволство гледаме како се ослободуваат кај актерите, и постари и помлади, некои здружувани движења и интонации, и како, сè уште по малку несмело и сè уште поповеќе воздржано, се отпуштаат во игра, во примамливоста на зборовниот огномет... Со задоволство забележуваме дека врз фонот на еден стилизиран декор, во една најслободна до сега во нашиот театар сценографска рамка, се оцртуваат поживо и порељефно фигурите на актерите и декорот не го одвлечува нашето внимание од нив, па дури тие и се приближуваат до нас, за да ни го дофрлат најнепринудениот и најефикасно поетовиот збор; а можеби со најголемо задоволство ги следевме брзите и динамични смени на сцените, на оние четиринаесет пократки и подолги сцени, без чекање да се менува декорот или да се врти ротацијата така што целиот спектакл имаше во себе нешто живо и динамично“.

НТ Битола: „Кузман Капидан“

Режијата на Димитар Костаров во извесна мерка ослободена од „сопствените предубедувања од психологизмот во интерпретацијата на поетскиот збор“ што е за поздравување. Сценографијата на Цицо Поповиќ „разиграна, полна со разнообразност... со многу бои. Бои распеани и во декорот и во осветлението што создава една светла медитеранска атмосфера која заедно со костимите одеа кон тоа да се добие пораскошен спектакл“.

Петре Прличко „разгрнува богата скала во создавањето на една непринудена но задржана комика; тој тука наоѓа прекрасни можности за својот комичарски талент. Меѓу помладите најтешка задача има Цветанка Јакомивска, која му е партнер на Прличко во цела низа вртоглави комични делови и ситуации. Таа за прв пат игра прецизно и слободата што се содржи во оваа нејзина улога и допушта да бара со себеси многу

---

[11]) Јован Костовски. Пак Шекспир на скопската сцена, „Современост“, год. V, бр. 4, март 1955

[12]) Б. Заревски. „Многу врева за ништо“ – Шекспир одново на нашата сцена, „Нова Македонија“, 1, 2 и 3 мај 1955

повеќе сценска изразитост и живот". Драги Костовски, Вукан Диневски, Тома Киров, Самоил Дуковски и Драги Крстевски дал симпатична игра.[13])

С. Јовановиќ, во „Студентски збор", е на мислење дека заслуга на режисерот е „во рељефното вајање на ликовите, пластичното донесување на комиката". Тој ја истакнува играта на Драги Костовски, Петре Прличко, Цветанка Јакимовска, Добрила Иванова, Илија Џувалековски, Драги Крстевски и Т. Николовски.[14])

Четвртата и последна премиера во 1955 година е **„Вештиците од Салем"**, пиеса во четири чина и една слика, од Артур Милер, во превод и режија на Илија Милчин, сценографија Василие Поповиќ – Цицо, костимограф Рада Петрова. Лица: Тома Кировски (Семјуел Парис), Милка Стојанова (Бети Парис), Стојка Цекова (Титјуба), Марија Бошкова (Абигелја Вилијемс), Добрила Иванова и Љупка Џундева (Сузана Волкот), Мира Оленина (Ен Путнем), Драги Костовски (Томас Путнем), Љупка Џундева (Мерси Луис), Цветанка Јакимовска и Љупка Џнедева (Мери Ворн), Илија Џувалековски (Џон Проктор), Добрила Пуцкова (Ребека Нерс), Таше Кочовски (Џил Кори), Вукан Диневски (Џон Хејл), Тодорка Кондова (Елизабета Проктор), Ристе Стефановски (Франсис Нерс), Ратко Гавриловиќ (Езекил Чивер), Миодраг Шаурек (Херик), Самоил Дуковски (Хедорн), Борис Стефановски (Денфорт), Драга Арсениевиќ (Сара Гуд), Чедо Камџијаш (Хонкинс).

Премиерата е прикажана на 19 декември. Ова е прва пиеса од Артур Милер на сцената на Драмата на МНТ. Авторот оди далеку во минатото кога се ловеле „вештиците" но неговата порака е современа, тој за неа говори во делото. Илија Милчин се среќава како режисер со проблеми како што е искуството на скопската драма во обработка на карактерите на ликовите, а сега таа треба „да го предаде јасно и рељефно идејниот устрем и мисловното, јасното, прецизноста на расудувањето и чистотата на становиштата на Милеровите ликови", а понатаму „актерот мора да постигне една изразна, разбирлива, дикциски чиста и говорна фактура". Другиот проблем кој треба да се реши е „историската автентичност или симболика". Режисерот се одлучил за методот „доследно и стриктно држење за авторскиот текст и неговите ремарки и други индикации... декоративното оформување и сведено на минимални средства од материјалниот амбиент што треба да бидат дополнети само со помошта на светлина... Веројатно најтежок момент во совладувањето на ролите беше за нашиот актерски состав создавање на сериозен однос спрема една, макар само и од надворешна страна, историска тема, во која се зборува за вештици, ѓаволи, магии и слични реквизити што за актер од наше време и, особено, од нашава земја претставуваат само смешни и жални, одамна прегазени остатоци од минатото". Во понатамошниот разговор Илија Милчин ја потврдува определбата на Драмата да ангажира повеќе млади актери во пиесата.[15])

Бранко Заревски ја одбележува наклонетоста на Илија Милчин во своите режии кон современото во драмското творештво, кој многу точно „ја расветлува оваа најсуштествена сушност на драмата, која не е никаков музејски фосил и призивање на минатото, туку актуелна инспирација и тешко обвинение против една средина и едно време и едно сваќање, и – за жалост, една активност, која се граничи со национална катастрофа и – меѓународна опасност, и спрема која, според тоа, не може да се остане рамнодушен на кој и да е меридијан од оваа наша Земја, свителена во просторите на бесконечноста и само-себе-ограничуваната". Милчин го соопштува „морничавиот" дух на времето на одреден историско-општествен терен, „судрувањето на напредното и назадното, кои се силите што влечат назад и кои се силите што влечат напред, психологијата на таквите конфликти од историски размери, перверзијата на узурпаторот на свеста и совеста, кој навлегува во нови злочини за да го оневозможи сомнежот во оправданост на поранешните злочини (што е една од поентите на драмата), плашливоста кај едните што ја гледаат вистината, но немаат смелост да ѝ се спротивстават и ѝ се подаваат, херојската непоколебливост на поединците и определувањето на колебливците, што произлегува од нужноста и поради што тоа не е ништо помалку херојско, дотолку повеќе што е помасовно (а што е втората поента на драмата), сето тоа престанува да егзистира како квалитет само на Милер, а прераснува и во квалитет на режијата, односно претставата". Новото во режијата на Илија Милчин е „начинот на водење на дејствието"; „користењето на изразните можности на сцената"; „слободното користење на многуте волумени на сценската уметност"; „преодолувањето на петрифицираните форми и рахитизираност на сваќања за улогата и задачата на артистот на сцената, и во поединост и во принцип (што секако претставува благородна тема за себе). Ново, доколку сето тоа го доживеавме на нашата сцена, инаку познато на денешната современа сцена во светот, со сите права на граѓанство, ако не и исклучително". Заревски го потврдува резултатот од залагањето на режисерот за користење на светлосните ефекти иако ги немаме потребните технички средства како „скициозниот декор" кој е и учесник во претставата. Артистите успешно се вклопиле во „правилното толкување на авторот и режисерската концепција". Посебно се паметат со своите впечатливи креации Илија Џувалековски, Марија Бошкова, Тодорка Кондова, Вукан Диневски и Томе Кировски.[16])

Сценографијата во претставата како основна назнака има еден огромен крст што се надвиснал над сцената под чија сенка се точи дејството: „Како злослутно знамение на трагиката на луѓето се одвива една чудовишна драма, нескорешна и далечна по временска обележеност, а така скорешна по дух што сè уште некаде трае", така ја започнува рецензијата Јован Бошковски. Тој во претставата ја гледа сегашната состојба во Америка и во други земји, каде марксизмот и сталинизмот го кренале црното знаме и во името на крстот некогаш и сега во името на патриоти и други во разноразните процеси, тајни и јавни, на кои признанијата на обвинетите... еднаш изговорени, и самите медиуми на една чудна хипнотична состојба верувале; каков механизам од притисок врз човековата свест допринесол за поместување на човекот, рамни на психички сломови, од кои нема враќање во светот на свесното и разумното". Од друга страна,

---

[13]) Јован Бошковски: На крајот на десетата сезона (В. Шекспир: „Многу врева за ништо"), „Разгледи", бр. 10, 15 мај 1955

[14]) С. Јовановиќ: Шекспир „Многу врева за ништо", „Студентски збор", бр. 5, 28 мај 1955

[15]) Спроти премиерата: А. Милер на Скопската сцена, разговор со режисерот Илија Милчин, „Нова Македонија", 16 декември 1955

[16]) Бранко Заревски. Артур Милер: „Вештерките од Салем", новини-доколку? По повод првата премиера на Скопската драма во оваа сезона, „Нова Македонија", 23 декември 1955

НТ Битола: „Без вина виновни“

отпорот на тие состојби, неверување во лагата и заради тоа одат во смрт Џон Проктор, Елизабета Проктор, Џил Кори, Ребека Нерс – носителите на отпорот во драмата. Овие белези ја красат и претставата.

„Милчиновата реализација на овој драмски текст, што носи со себе многу возможности за театарски варијации се открива како едно студиозно, културно, творечко навлегување во идејата на авторот и нејзино сугестивно и ефектно оживување во една сценска слика, што ја покажува длабочината на трагиката на конкретните личности, и нејзиното пошироко, општочовечко значење“. „Претпазлив претерано да експериментира, да се впушта во примамливата авантура на сценски егзибиции кои сами по себе значат позитивен стремеж за обогатување и оплеменување на сценската игра... тој не се стеснува од високи тонови, крикот кај него е вистински крик, истргнат од актерот и поземен од гледачот, драмата што ја доживуваат луѓето на сцената треба да одекне и кај луѓето од гледалиштето со сите свои резонанси. И кога кон сето тоа ќе се придодаде издржаноста на темпото, на целата претстава, која со малку статичност во првиот чин, тече во одмерена динамичност, потоа добро водените масовни сцени и грижата на режисерот да уигра еден хетероген ансамбл, изведбата на 'Вештиците од Салем' можеме да ја забележиме во најдобрите изведби на нашата сцена“.

Цветанка Јакимовска во улогата на Мери Ворн е многу сугестивно остварен лик, богат со психолошки преливи и нијанси. Младата актерка, која во последно време сè повеќе носи тешки уметнички задачи, во ликот на единствената девојка која се колеба во онаа група на избезумени носители на интригата, внесува еден голем психички напон на вживување во ситуациите, што допринесе да се добие за неа претстава како најдоживеан лик“. Во сцената на судот таа достигнала „во најдраматичните ситуации до една ефикасно возбудлива интонација“. Пријатно, симпатично остварување е Џил Кори на **Таше Кочовски.** Живо, непринудено делува неговиот старец и ја сугерира неговата голема, антејска морална сила, која ќе се изрази во неговото умирање“. **Илија Џувалековски** „извонредно топло, префинето, го предава овој момент од карактерот на Проктор, во сцените на сукобот со судот“. **Мери Бошкова** ја носеше својата Абигејла низ сите разнообразности со сигурност, која импонира, со една разнообразноста на изразни средства“. **Тодорка Кондова** својата улога ја остварува и ја прави како „солидно простудиран лик, воден со длабока внатрешна задлабоченост, обременет со еден комплекс од почетокот фиксиран и откриван суптилно“. **Тома Киров** „успеваше да му даде на ликот уверливост, која особено дојде до израз во првиот и последниот чин“. Ги споменува и ликовите што ги остварија **Стојка Цекова** и **Добрила Пуцкова** како „живи ликови со изнијансирани карактерни особености“. Сценографијата на **В. Поповиќ-Цицо** „архитектонски цврсто поставен, (овој) лесен и стилизиран декор не само што даваше возможност за брзо и духовито варирање, туку пред сè се наложува со својата изразита функционалност. Сугестијата за која стануваше погоре збор е потполна; целиот тој декор делува како една жива метафора“.[17])

Според рецензентот на „Студентски збор“, пиесата го прикажува судирот на две мислења – едното дека постојат вештици, па според тоа и нивна голема моќ, и другото кое го негира таквото сфаќање. Режисерот не го изневерил текстот, а актерите помогнале да се добие впечаток „за едно убаво достигање и убав успех и за режисерот и за изведувачите на оваа драма“.[18])

НОВО ГОСТУВАЊЕ ВО ЗАГРЕБ

Во деновите на прославата на годишнината од своето постоење, драмскиот ансамбл оди, по осум години, повторно на гостување во **Загреб.** Тие на 3.10 и 5.10 ја прикажале „Г-ѓа министерка“ од Б. Нушиќ во режија на Димитар Ќостаров и Петре Прличко; на 4.10 „Отело“ од В. Шекспир, во режија на Димитар Костаров во салонот на **Хрватското народно казалиште (ХНК).**

На железничката станица гостите биле пречекани од членови на драмскиот ансамбл, а ги поздравил интендантот на ХНК Нандо Рое и директорот на Драмата Мирко Перковиќ. Драмата на МНТ беше предводена од управителот на театарот Перо Коробар и директорот на драмата Димитар Ќостаров. Гостите со претставата „Г-ѓа министерка“ го потврдија и уште повеќе го зголемија позитивното мислење што го оставиле од претходното гостување во Загреб во 1948 година. „Гостите прикажаа жива, хомогена и заокружена изведба... разработувајќи ја до најмалите детали заедничката игра на ансамблот, кој во секој миг на сценското дејствие му остана верен на Нушиќ и на неговиот реалистички стил. Многу успешен е сценскиот декор, дело на сце-

---

[17]) Јован Бошковски. А. Милер „Вештици од Салем“ (премиера во Народниот театар), „Разгледи“, год. III, бр. 1, Скопје, 1.1.1956

[18]) Светислав Јовановиќ. „Вештиците од Салем“ од Артур Милер, „Млад борец“, јануари 1956

нографот Бранко Костовски, кој поставувајќи ја својата инсценација на покретната сцена, имаше значителен удел во постигнувањето на живост и разновидност на сцената". **Марија Бошкова,** во улогата на Живка настапува со „многу смисла за карактерна комика и убаво нијансирање и никаде не премина во грубо карикирање. Го даваше основниот тон на целата изведба, за што неколкупати беше наградувана со аплауз на отворена сцена". Понатаму се набележани имињата на сите учесници, се одбележува присниот контакт со гледалиштето, при што јазичната бариера не се чувствувала. По секој чин и на крајот од претставата гостите биле поздравувани со долг и воодушевен аплауз. „Меѓутоа, стандардната загребачка театарска публика, особено оној нејзин дел, кој сака до последното место да го полни секое надворешно, било групно или пооделно гостување, овој пат не покажа интерес и разбирање, кое оваа изведба на 'Г-ѓа министерка' го заслужи'".[19])

Рецензентот на „Вјесник" не ја потценува јазичната бариера, туку напротив ќе констатира дека сцената и публиката создавале заеднички контакт исклучиво „на уметничката платформа на актерската игра и режијата, постигнат со договор со публиката. Дури и до таа мерка што за време на претставата секој гледач можеше да осети вистинско задоволство и чисто уметничко доживување. Од почеток па до крај 'гломазната' концепција на комедијата на Нушиќ, изведена со вонредна леснотија и без еден единствен карикиран лик. Во постојано воздржан тон и смирено темпо дојдоа до израз многу актерски квалитети, а посебно и пред сè прекрасната сигурност на Марија Бошкова".

■ **„Марија Бошкова** е голема актерка. Таа во улогата на Г-ѓа министерка го сочува достоинството на насловната рола и прикажа лик на новопечена министерка токму така како што е образложено со текстот. Односно, нејзиното искачување по општествената скала не се вивна до вртоглава висина на грубиот смев, туку се движеше во границите на можните реалности. Знае што сака, не знае што смее и тука, во тоа недозрабирање помеѓу волјата и моќта, е сета големина на Нушиќевиот хумор, а во тоа постојано пореметување да се сочува актерската надмоќност е сета големина на актерската креација. И навистина, Марија Бошкова супериорно владее со своето актерско умеење, ги прима сите духовити инвенции на режисерот, и сегде како во интригата, така и во гротеската, останува единствена и искрена". Рецензентот не сака да ја потцени работата на режисерот, напротив, тие мизансцени го китат со движења што се каратеркистични за ликот. Како, на пример, кога станува министерка, го менува одот, сцената со телефонот. Откако ќе ги наброи и другите актери заслужни за претставата, ќе заклучи: „И режисерот и актерите и сите заедно даваат посебен печат на изведбата која е во секој случај пример на уиграност, синтеза на уедначеност и доказ на ненаметлива умѐтничка интерпретација".[20])

По вистинското воодушевување од претставата „Г-ѓа министерка", гледањето на „Отело" за загребската публика беше разочарување, но тоа никако не значи дека сака да се намалат желбите на театарот да го постави Шекспира. „Дездемона е лоша, Јаго не е ни циник ни главниот покренувач на дејствието, а Отело е сосема просечна креација. Ама мора да се мисли и на тоа дека ни тој Отело, ни тој Јаго, ни таа Дездемона ја немаат зад себе поддршката на некоја голема сценска традиција, па ако гледачот носи избрзана оцена треба да ја корегира од тој агол на гледање. Тоѓаш во глумата на **Илија Џувалевковски** може да се насети голема глумачка снага, а во играта на **Илија Милчин** како Јаго многу актерска вештина. Покрај нив и **Тодорка Кондова** го открива својот актерски талент во кратката рола на Емилија. Воопштено, претставата е прилично оптеретена со неподвижна статистерија и донекаде со непрегледен мизансцен, па гледачот со напор го следи, особено вториот и петтиот чин. Понатаму, после... сите сцени со Бјанка, повеќе се губи отколку што има полза во разбирањето на делото и така сите ефектни ситуации со шамивчето на Дездемона ја изгубија непосредноста и уверливоста на првобитниот текст".

„И како што е речено, и наспроти сите недостатоци на оваа претстава и заедно со големиот успех на 'Г-ѓа министерка' – гостувањето на Македонскиот театар ја потврдува потребата од меѓусебни средби на театарските ансамбли. Штета е можеби само тоа, што овој пат МНТ на нашата сцена не прикажа некое дело од својот национален репертоар. Сигурно е секако, дека во тој случај интересот на нашата публика би бил далеку поголем, а скапоцената мисија на културното зближување далеку поефикасна".[21])

Во студентскиот театар, Димитар Ќостаров, пред многу посетители одржал предавање „за својот начин на работа, своите погледи на современите театарски проблеми, поткрепени со многу примери".[22])

По втората претстава на „Г-ѓа министерка", на сцената, пред публика, гостите ги поздрави директорот на Драмата **Мирко Перковиќ;** во име на Друштвото на писателите со гостите се прости **Мирослав Фелдман** кој им предал лавров венец и уметничка слика. Потоа првенецот на Друштвото на драмските уметници **Емил Кутијаро** ги поздравил гостите. Во името на МНТ се заблагодари управникот на театарот Перо Коробар. Другиот ден, ансамблот на МНТ ја гледаше драмата на Роксандиќ „Bijeli leptiri".

Интересен е коментарот на **Перо Коробар,** пред новинарите во Загреб за желбите и потребите на нашата публика. „Нашата публика е мошне темпераментна. Таа е уште нова театарска публика, млада како и нашата театарска традиција. Нашето гледалиште го преживува со длабоки емоции целиот драмски дијалог од сцената, така што живо реагира на поентите на дејствието. Особено ги сака силните судири на омразата, страстите, љубовта и слично. Ги привлекуваат класиците, а посебно Шилер, Шекспир, оти можеби кај нив тие судири на страстите се најизразени и за нив најблиски. Ние, всушност, штотуку почнавме да ја негуваме правата театарска публика. Нашите драмски традиции се скромни во штотуку оформениот литературен израз на македонски јазик". **Димитар Костаров** ова гостување го смета за најголем успех на МНТ, и е благодарен за повторната покана. Тие, сепак, дошле да прикажат еден подолг период од нашата драмска креативност. Тој ќе се пофали за големиот успех со „Глембаеви" на нашата сцена, и дека со голем успех истата ја прикажале по сцените низ Македонија. За современата драма ќе истакне дека „не сме имале среќа, можеби што тие дела се туѓи на

---

[19]) A. R. Makedonski narodni teatar započeo gostovanje u Zagrebu, „Narodni list", Zagreb, бр. 3192, 4.10.1955

[20]) Mladen Stari. Gostovanje Makedonskog teatra: „G–đa ministerka", Marija Boškova u naslovnoj ulozi, „Vjesnik", 4.10.1955

[21]) Mladen Stari. Završeno gostovanje MNT – „Otelo", „Vjesnik", 6.10.1955

[22]) „Narodni list", Zagreb, бр. 3195, 7.10.1955

нашата публика, на нашите средби, обичаи и нашите проблеми". Немавме многу среќа со делата на Ретинген и Вилијамс, но публиката е важен фактор и во оваа фаза на развитокот на нашиот театар. Мора да сметаме на неа и спрема неа да го формираме репертоарот".[23])

Влијанието на руската реалистичка школа во работата на нашиот театар, особено кога се употребува таму каде што не му е местото, ја доведува во прашање „самата изведба на пиесата 'Отело'". Но, затоа токму каде тоа влијание е можно, се добиваат „изненадувачки резултати како што е случајот со 'Г-ѓа министерка', која всушност претставува во нашите размери најоригинално, всушност револуционерно толкување на Нушиќ. Кога ќе се има предвид досегашното толкување на Нушиќ на нашата сцена кое е површно, карикатурно, полно со ефектни штосови, македонската претстава и Живка и Ујка Васа и Перо писарот ги прикажа како вистински луѓе. Вистински човечки карактери од кои само треба да се тргне дебелиот слој на локалната чаршиска прашина за да би се виделе во нивниот полн сјај и во нивната општочовечка спецификација. Мирно, концентрирано, готово нечујно, како вистински реставратори, режисерите ја извршија таа работа. И таму каде што некоја невешта рака на оригиналот, насликала нездрава, уморна гримаса, смев по секоја цена, тие всушност со деликатна трпеливост, тргаа слој по слој од дебелиот намаз, за под него да ја откријат човечката солза на човечката слабост". Претставата беше мирна, сталожена, беше тоа еден нов Нушиќ „на кого локалниот колорит не му наметна и локална ограниченост, на кого боите не беа крештави како на анзискартите, туку беа згуснати во вистинскиот одсјај на вистинскиот живот. Таквиот Нушиќ постана разбирлив и прифатлив за секого, зошто не е наметлив, зошто не е претеран, ниту едностран. Тоа беше Нушиќ, кој веќе одамна влезе во нашата и не баш така млада, класична комедиографија и застана до Ј.П. Стерија, па ако сакате и со самиот М. Држиќ, само што тоа – а тоа е, ни се чини, последниот Бен – акибовски парадокс – требаше да се открие на самата сцена после толку години".

НТ Битола: „Игра на љубовта и случајот"

Без сомнение оваа блескава претстава, всушност академски чиста и примерна изведба ѝ должи најповеќе на даровитата и оригинална игра на М. Бошкова, првенка на Скопскиот Народен театар, која „нè воодушеви со своите актерски можности и од доживувачкиот распон, изработувајќи го својот лик на министерка Живка од првиот до последниот момент уметнички изразно и полнокрвно. А пред сè оваа претстава ѝ го должи својот успех на совршената сценска дисциплина на целиот ансамбл, поточно на неговата максимална подреденост на стилот и методот, што произлезе од позитивното влијание на школата на К.С. Станиславски".

„Извонредната изведба на Нушиќевата Г-ѓа министерка и неколку успешно креирани Шекспирови ликови – тоа е билансот на второто гостување на младиот Македонски народен театар. Една револуционерна претстава и неколку успешни креации на највисоко ниво – меѓу кои на прво место се истакнуваат Госпоѓа министерка на Марија Бошкова, Ујка Васо на Т. Николовски и писарот Перо на Д. Крстевски, потоа Отело на И. Џувалековски и најпосле Јаго на И. Милчин – но, зар тоа е малку од ансамбл, чиј роденден е истовремено и роденден на македонската слобода?" [24])

Д-р Бранко Гавела, театарски режисер што обележа едно време на театарското живеење, изнесувајќи ги позитивните впечатоци за гостувањето на нашиот театар, ќе го искористи зборот „симпатично" мислејќи „дека најдобро ја означив нивната непосредна човечка топлина, ненаместеноста, отсутноста на секое егзибиционистичко значење и скромноста, што не потекнува од чувството на помала вредност, туку од длабоката верба за големината на тешкотиите на поставените задачи". Прави забелешка, особено на Костаров, дека плашејќи се од „фалш", претерано го стеснува регистерот на својата уметност. Борбата против тој 'фалш' може успешно да се започне само на теренот, на кој тој навистина дебнее, а тоа е онаа граница, на која театарската уметност започнува да го губи под нозете познатиот терен на секојдневието. Стравот пред лажливото не смее да ја сопре решителноста на борбата за освојување на поетичниот театарски израз. Стравот пред шаблонот може, ако не настојуваме да го откриеме неговото вистинско лице во контролата на живото отворање, исто така да остане шаблон и тоа многу опасен шаблон".

Пера Будак, драмски писател и директор на загребското Драмско казалиште, по повод гостувањето изјави дека тоа предизвикало бројни дискусии, но она што сите го признале е „Скопскиот театар е вистински уметнички театар со талентиран ансамбл, кој има неколку уметници, со кои би се гордеел секој наш водечки театар. Тој ансамбл, кој има некоја идеја, некој заеднички јазик и кој, поради тоа, секогаш, па и кога ќе погреши, чекори напред" Изјави за гостувањето дадоа и **Нандо Рое** и **Мирко Перковиќ,** интендантот и директорот на Драмата на ХНК,

[23]) В. Pavić – Fajdić. Pre odlaska, „Vjesnik", 6.10.1955

[24]) Б. Кукулја. Револуционарно и промашено, „Народни лист", Загреб, 11.10.1955

во кои со суперлативи се говори за потребата и успешноста на гостувањето, како и за играта, стилот и методот на работа". [25])

Во загребски „Вјесник" **Бојан Ступица**, режисер, вели: „Македонскиот театар е колектив полн со таленти, кои ги поврзува вербата во заедничка работа. Подржувањето на таа верба е веројатно голема заслуга на Ќостаров. Здружени, овие актери претставуваат убав ансамбл. Ако би се разделиле, тешко дека секој за себе ќе може да постигне она исто што го постигна во таа убава хомогеност во македонскиот театар. Претставите што ги прикажаа се надпросечни, а на места и 'преубави'. По мое мислење, кое не мора да е меродавно, нивните претстави сепак патат од некоја исконска тага, кошмар, претерано психологизирање и мачно интелектуализирање. Па, белким, не е убаво само и исклучиво она што е тажно. Кај Нушиќа, на пример, режисерот не дозволува да се насмееме и таму каде што чувствуваме психолошка потреба за смев. Толку е голем притисокот на умување на сцената, што не стасуваш било што да прифатиш простодушно и непосредно, а нема театарска уметност без тоа, дури можеби феноменот на театарската уметност всушност го условува тоа расположение на гледачот. Како гледач не сакам да бидам занесен со размислувања и маѓепсан од потресите. Македонскиот театар, меѓутоа, под водство на Ќостаров, често го претвора сето подсвесно во свесно и местимично така на режисерот, против неговата волја, актерите се претвараат во некои гимнастичари на психопатологијата. Ќостаров, од една страна, огромно ја користи со својата дисциплина полна со сериозност, темелитост и знаење, а воедно поставува антитеза на режисер кога ќе го стегне индивидуалниот поглед на актерот за креирање. Наспроти тоа, некој актер ја пробива таа стега и доаѓа до синтеза. Мери Бошкова е неспорно голем талент, соочен во изразот, талент мил и драг. Мислам дека Милчин би имал голема перспектива, кога некој режисер би го разгорил и ослободил неговиот смисол за артизам, оти тогаш сигурно би се откажал од прерано интелектуализирање. Џувалековски ми е најдраг, кога е сосем смирен и кога спонтано зборува за тоа како може да биде интересен Балканец кој нема комплекс на помала вредност. Николовски е со своето животно искуство, кое избива од секоја реченица, повеќе од пријател. Младите не ги познавам. Мислам дека е талентиран актерот што го играше Касио и оној што го играше (на жалост, погрешно прикажан) Чеда. Штета што овој пат не го видовме бистриот и за мене феноменалниот комичар Прличко".

Спротивно, иако на места се согласува со Ступица за претставата „Отело", мисли **Ервин Шинко**, драмски писател. За него претставата е „незаборавно доживување" и тоа пред сè заради Илија Џувалековски кој „со својата појава и маска, потоа мимика и глас со толку богати модулации ја оствари Шекспировата визија за Отело".

Емил Кутијаро, актер, мисли дека е видлив напредокот на театарот по првото гостување. Му оставила впечаток претставата на „Г-ѓа министерка"; Џувалековски како Отело отповеќе бил во стегите на режисерот па е на мислење дека кога малку повеќе би поверувал во својот актерски инстинкт улогата би добила во својот волумен.

Режисерот **Коста Спаиќ,** мисли дека во таа градба од практикабли, кулиси и проспекти „во тој свет на романтичен оперетен декор, кој денеска би бил претежок и за операта, се удави доживувањето на изговорениот збор. Во тој лажен декор, лажен заради тоа што се трудеше отповеќе да биде вистинит, зборот на македонскиот ансамбл не можеше да прозвучи возбудливо. Изреченият збор, при тоа и со постојано присуство на страв пред лажната театралност, стравот кој е оправдан така долго додека не се претвори во негација на секоја театралност, тој збор беше често и отповеќе дискретен да би го допрел гледалиштето".

Откако ќе ја пофали „сериозноста" во работата, театарскиот критичар **А. Стинчевиќ** ќе напише: „Меѓутоа, на претставите „Г-ѓа министерка' и 'Отело' се откриваат извесни елементи на сценски конзерватизам, некое догматско усвојување на уметничките принципи што го спречува посилниот и самостојниот замав. Пренатрупаноста со пооделни детали, особено во 'Отело', тешката натуралистичка декорација, воздржаниот ритам, непотребно ја згуснува атмосферата". [26])

Така некако помина и ова гостување во 1955 година. Последниве изјави македонскиот печат не ги пренесе.

На 6 март на сцената на МНТ е прикажана претставата **„Дон Жуан во пеколот"** од Б. Шо, а во режија на **Мира Траиловиќ.** Пред тоа со оваа претстава се гостувало и во Хрватска и Словенија. Во пиесата настапиле познати актери на белградските театри **Марија Црнобори, Виктор Старчиќ, Мата Милошевиќ и Љубиша Јовановиќ.** Претставата била концертно изведена, значи без декор, костими, звучни и светлосни ефекти. Овој тнр. импровизиран настап од една страна е поздравен како нова фаза во развитокот на театарот, а од друга како деградирање на уметноста што личи на почетоците на театарот.[27])

Концертната изведба била поздравена како ретко уметничко доживување и публиката по сакува вакви гостувања да се почести од причини што е ретка прилика вакви актери да се гости на нашата сцена, а претставуваат и новина во нашето по малку стереотипно гледање на театарот. Се поставуваат прашања за почести вакви драмско-литературни вечери како што приредило и Радио Скопје на својата прослава. Зошто почесто немаме гости на претставите наши, како што беше гостувањето на Раша Плаовиќ во „Господа Глембаеви"? И на крајот зошто драмските уметници не овозможат почест контакт со публиката кога веќе не се прикажуваат повеќе премиери.[28])

За гостувањето на белградскиот актерски квартет пишува и Т. Арсовски, откако во почетокот ќе проговори за пиесата дека во пеколот доаѓа Дона Ана (М. Црнобори) и се среќава со Дон Жуан (М. Милошевиќ) кој во времето бил заљубен во неа и во двобој го убил татко и кој ја бранел честа на Дона Ана. Потоа доаѓа татко ѝ (Љубиша Јовановиќ) кој е сместен во рајот, но сака да дојде во пеколот кај познатите Дон Жуан и Луцифер (В. Старчиќ). Луцифер како стопан на пеколот започнува, од него диригирана, дискусија – како овде, во пеколот, може да се доживее сè она за што се мечтаело на земјата. Се говори за љубовта, моралот, вечноста на политиката и уметноста, човекот и натчовекот. „Текстот е полн со смисла и рационално расудување, но и со видна нијанса на Шоовиот аристократски индивидуализам, кој на места

[25]) Ненад Туркаљ. Настан во загребскиот културен живот „Репортер", Скопје, 12 октомври 1955

[26]) После једног гостовања, „Вјесник", Загреб, 14.10.1955

[27]) А., „Нова Македонија", 3 март 1955

[28]) М. Ј., Повод: Дон Жуан во пеколот, „Нова Македонија", 18 март 1955

гравитира кон буржоаскиот анархизам и не е далеку од нихилизмот". Режисерот Мира Траиловиќ „ретко успешно и единствено возможно го вклучила во својата концепција, која признава дека животната сила овде само контурално е навестена со безминзанценското како единствен декор, пред црните завеси на овонсцената, во фракови и без грим – таа логично ги фрлала сите сили на разработување на текстот и дискретни музички интермеца за симболично претставување на нужните ефекти и промени. И во тоа успеала. Само преку дикцијата, интонацијата, акционирање во реченицата и евентуално одмерени дури штедливи гримаси и гестови таа, во соработка со четворицата еминентни југословенски уметници, успеала да ја долови атмосферата на полноќните разговори и расправувања на група интелектуалци до една таква илузија, што публиката беше принудена без здив да го голта текстот на овие полноќни „вистини".[29])

■ На 12 април 1955 година, во Битола умира актерот ТРАЈКО ЧОРЕВСКИ кој и пред војната натапувал на сцената, а од основањето на театарот во Скопје е негов член, па сè до крајот на 1951 година кога, заедно со Мирко Стефановски и Тома Видов, ја напушта Драмата на МНТ незадоволен од состојбите во него и оди во битолскиот Народен театар. На 13 април е погребан на гробиштата во Велес, испратен од Битола и од Велес со неколку илјади граѓани. Чоревски умира мошне млад, на 34 години, на возраст кога настапува зрелото уметничко творење, но и со тоа што го постигна за време на својот десетгодишен живот на сцената, тој останува забележан меѓу најдобрите кои ја создаваа сценската уметност кај нас во првата деценија слободен развиток.

Нешто подоцна во „Разгледи", Илија Милчин се сеќава на Трајко Чоревски: „И додека со болка ги возобновувам спомените од блиските дни, работата и другарувањето со првиот носител на живописниот лик на Кметот од 'Коштана', други колеги на Чорета, истиот тој ден на неговата смрт ја играа во Македонскиот народен театар, по кој знае кој пат, 'Коштана', мешајќи ги сценските солзи со вистинските човечки, другарски солзи, по безвреме загубениот актерски брат".

На сцената на МНТ настапи во првата целовечерна претстава на денот кога се раѓаше МНТ, во ролјата на Васја во „Платон Кречет", потоа се нижат улогите: Миливое во „Сомнително лице", Младен во „Народен пратеник", Фран Бернот („Кралот на Бетајнова"), Костадин („Печалбари"), Миша Бочаров во „Неспокојна старост", Брет во „Длабоки корени", Фабијан во „Ноќ спроти в[illegible]ици", Нил во „Малограѓани" и други улоги. Т[illegible] актер кој никогаш не се стремел „себеси [illegible] се истакне на штета на целината. Напротив[illegible] кај Чорета беше до максимум изразена желбата успехот на целокупната претстава да биде секогаш врховна цел... Чоре имаше таков сценски шарм и предиспозиции за една категорија роли што и досега неговото место во МНТ не е до крај со успех исполнето".[30])

Писателот **Гого Ивановски** напиша песна: „In memoriam на Трајко Чоревски": „Се спушти завесата пред животот на актерот /Последниот чин недоигран остана / Недоречена репликата уште лебди врз портретот / Како птица во летот свој што постанала/ И тишина. Тврди, непозната тишина / А во неа мируваат, спијат неподвижен сон. / Сите претстави негови како некоја вистинска/ Сите претстави негови и со нив и он".[31])

Еве што сум запишал во мојот дневник за тие денови:

„Вчера ни дојде телеграма во која ни јавија дека Трајко Чоревски умрел. Сиромав, го подлегнала лошата болест, тој се куртулисал, тешко на децата. И кога рекоа дека умрел ни да прекинат со пробата, ни да се рече збор-два за него. Па овде тој поминал седум-осум години, на овие даски на кои седиме ние. Го истераа на смрт и збор не рекоа. Гадни луѓе. Барем кога умрел како што е редот нешто да му кажат. И ги пратија Борис и К. Попов да бидат на погребот во Велес. Место сите да појдеме како што пошле сите театри, Прилеп, Битола, и од сите други театри дошле многу луѓе, само от кај нас двајца, и тоа баш Борис кој по Чорета дрвја и камења сипаше. Нека ни е на чест. Околу 5-6 илјади души во Битола од него се простиле и околу 4 илјади во Велес го закопале. Сето било нешто величенствено, само ние овде излеговме доследни на својата расипаност. Овој наш театар е кочница во развивањето на театарската дејност во Македонија, најголем морален олош е собран кај нас. Најлошите луѓе на секој начин сакаат да ги спречат другиве театри, или пак да ги направат сосем зависни од нив, за да останат само тие признати артисти".

Театар на народностите: „Расиминиот севдах" (Турска драма)

■ За првпат во јавноста, поточно во весниците, започна да се пишува за МНТ, за неговата лоша репертоарска и кадровска политика. Требаше да се чека 10 години за да се тргне „забранот". Веројатно многу нешто се случило за театарот во Скопје да дојде на дневен ред, да се проговори и за другата страна на медалот.

Во подолгиот напис за драмскиот автор, **Илија Милчин** нè прошетува од најстарите времиња па до денес, кога драмскиот автор е алфа и омега во театарската претстава и кога без него се прават претстави со импровизација на дадена тема. Нема да се впуштаме во историјата, туку ќе се задржиме на денешното време, односно каква улога му дава Илија Милчин на драмскиот автор денес. „Денес, скоро како и да не постојат во театарските колективи разбирања дека пиесата гледана од литературна страна, треба да служи само како повод за едно, од ништо не пречено слободно правење на сценски ликови и драмско дејство или дека драм-

[29]) Т. Арсовски. Дон Жуан во пеколот, „Нова Македонија", 13 март 1955

[30]) Илија Милчин. Сеќавање на Трајко Чоревски, „Разгледи" од 1 мај 1955

[31]) Гого Ивановски. In memoriam на Трајко Чоревски, „Разгледи", бр. 8, 17.4.1955

одговара ни по број, ни по квалитет, а ја нема школата од каде би можело да се регрутираат артисти. Пододборот во Битола успешно се соочувал со проблемите. Овој комплимент за пододборот на драмските уметници во Битола го разбираме како награда за поддршката што ја пружи на Здружението во Скопје околу затворањето на некои театри во внатрешноста. Како успех на Здружението во Скопје се земаат 200-те јавни настапи, како и укажување помош на аматерските групи и учество во други области од општествената дејност. На крајот се донесе одлука за зачленување во Социјалистичкиот сојуз, а за нов претседател на Здружението на драмските уметници беше избран **Петре Прличко.**[39])

Белградските весници јавија дека во Ниш починал актерот и режисерот **Јосиф Срдановиќ – Чичко.** Заедно со Б. Нушиќ, тој доаѓа на крајот од 1918 година како актер и режисер на Народното позориште во Скопје и останува 23 години, сè до почнувањето на II Светска војна. Каква и да била политиката на оние што го финансирале театарот, а таа политика, пред сè, била асимилаторска во однос на македонскиот народ, не може да се одрече дека во него работеле и талентирани уметници зедно со Јосиф Срдановиќ. Она што е значајно и што треба да се истакне, е тоа дека тој ги режираше сите претстави што се прикажаа на сцената на Народното позориште: „Старо Скопје“ од Пера Ж. Илиќ, „Ленче Кумановче“ („Бегалка) и „Нагазио човек“ („Чорбаџи Теодос“) од В. Иљоски, „Печалбари“ од Антон Панов, „Парите се отепувачка“, „Антица“ и „Милион маченици“ од Ристо Крле, всушност сите македонски пиеси што пред Војната се прикажани во Народното позориште во Скопје. Тој другаруваше со „нашинци“ во Скопје и во внатрешноста; чест гостин во кафеаната на тогаш познатиот Калчо, тој длабоко ги запознал и интимно почувствувал нашата средина и духот на нашиот човек. „Како театарски педагог, Срдановиќ има воспитано цели генерации млади артисти“.[40])

На мислење сме дека нашиот театар останува должник не само на Јосиф Срдановиќ, туку и на Пера Јовановиќ, истакнат актер на предвоениот театар и толкувач на речиси сите главни улоги во македонските пиеси, и најпосле на Велимир Живоиновиќ – Масука (дали само ним?) кој, како управител на театарот, овозможи и со стручни совети помогна овие дела да се прикажат на сцената на предвоениот театар.

По повод Петтиот скопски саем настапиле „првенците“ на белградските театри кои ги прикажале „Дон Жуан“, „Соперници“ и „Се бара брачен другар“. „Од извесни обзири (а тоа и не е битно) нема да ги наведеме имињата на оваа група 'прваци' на белградските театри и Хумористичкото позориште (како што тоа е соопштено на огромниот Плакат на плоштадот), туку ќе ги споменеме само 'комедиите' чии 'премиерни' претстави – за жал – ги гледавме“. „Дон Жуан“ полн со „дилетантско-циркузантски ефекти“ чија содржина по претставата се заборава; „Соперници“ од Е. Скриб – „евтина материја; „Се бара брачен другар“ – вулгарна, глупава шега во три чина од Жале де Ластроан, мажот во женска облека, невкусна шега со публиката и слично. Минимален број лица, декор нема, без информативна програма, лицата не се соопштуваат, не се знае што се гледа. Весникот „Нова Македонија“ и порано реагирал против ваквите тезгарења со уметноста и „злоупотребата на името на белградските театри... тоа е брутална шпекулација со културата и изигрување довербата кај публиката што треба најостро да се осуди“. Место на гостувањето – Летната сцена во паркот.[41])

Во Скопје настапиле **кинески уметници** од операта во Бејџинг (Пекинг) и Народниот уметнички театар во Лианон. Во Европа ова гостување е наречено „најголема уметничка сензација на нашиве денови“. Тие кај нас се претставиле **„со еден мал, своеобразен дивертисман од игри, фрагменти и сцени, секоја за себе една богата епизода, и сите заедно во едно време компонирани во една хармонична целост за да ги покажат сите елементи на една театарска игра, стара колку и желбата на човекот да се оплеменува преку еден вид уметничко создавање“.**

„Елементи на оперска уметност, на музика и умеење, на игра и балет, на драмски доживувања, на ликовно оформување, и на една извонредно суптилна акробатика, која не е сама за себе цел, не е циркуски самоцелно ефектна, туку заситена со своебразна експресивност. Обид кон синтетизирање во уметничкото изразување, или враќање кон просторите на најчисти облици на театарската игра. Атракција, или постигање на виртуозност во една игра која сака со својот јазик да бара пат до гледачот во она што е сушност на театарската претстава: заедничкото создавање, проникнување меѓу актер и публика во еден процес што го носи конечниот уметнички резултат на театарската уметност?“

Едноставни фолклорни игри во „Играта на лотосите“ или „Играта на црвени панделки“, пантомимата на „Трите средби“ и акробатиката на „Нередите во царството на небото“ и „Тврдината Ешантан“ па сè до најекспресивната и највозбудливата игра „Есенска река“.

Во „Разделба со љубената“, „таа експресивност ја откриваме во една дискретно сензибилна мимика, и особено една игра на рацете кај актерката Ту-Шин Фан која потоа во 'Есенска река' ќе ни покаже цела скала од најтешки доживувања со нејзината мимичка игра“.

Во „Есенска река“: празна сцена без реквизит и декор, а замислена надојдена река, еден замислен чун и двајца актери. „На едниот брег е девојката со својот немир, а таму некаде на другиот брег љубениот човек, кај кого сака да појде. Актерката најнапред го открива својот немир (за нас со една прекрасна игра на очите и една треперлива возбуденост во гласот), а потоа заедно со неа и со добродушниот старец во чунот, тргнуваме на едно возбудливо патување по немирната есенска река. Илузијата на движење е потполна како немирното нишкање на чунот да го зафаќа и гледалиштето, па заедно со девојката го доживуваме сиот нејзин немир да се стаса на другиот брег. Не, тоа не беше само мајсторство, со најмалку средства да се дочара максимум доживување на движење, туку пред очите на гледачот се развива цела една драма во која тој интензивно учествуваа и која тој длабоко ја доживува. Не е ли тоа конечната цел на театарската уметност?“[42])

Јавноста своевремено не беше информирана дека **Трајко Чоревски, Мирко Стефановски** и **Тома Видов** го напуштија МНТ во есента 1951 година. Нешто подоцна **Крум Стојанов** отиде во Белградското драмско позориште; **Кирил Кортошев** оваа сезона побара ангажман во прилеп-

---

[39]) Д. С. Многу проблеми – малку решени, „Нова Македонија“, 14 март 1955

[40]) J.(ово) К.(остовски). In memoriam – Јосиф Срдановиќ, „Разгледи“, бр. 7, 3 април 1955

[41]) Т. А. Уметност и тезгарење, „Нова Македонија“, 6 август 1955

[42]) Јован Бошковски, Магијата на една уметност, „Разгледи“, бр. 25-26, 11.12.1955

скиот театар. И други актери, од една или друга причина, го напуштија Театарот. За тоа јавните гласила молчеа. Тоа беа табу теми и за нив не смееше да се пишува. Извесен преседан, би рекле новина, ветерче што освежува, беше **такананареченият случај со Петре Прличко,** кој најави дека ќе го напушти Театарот и ќе оди на работа во театарот во Штип. Во неделниот весник „Вечер" (бр. 3 од 31 јули о.г.) беше најавено интервју под наслов: **„Зошто МНТ го напуштаат најистакнатите артисти"**. На 1 август Петре Прличко испраќа исправка дека не е вистина оти го напушта Театарот, иако поднел оставка со образложение за кое се водеше долга дискусија во Управниот одбор; се донела одлука со улогата на Градоначалникот во пиесата „Ревизор" следната сезона да ја прослави 30-годишнината од својата работа, „а сето друго слободно време ќе го посветам со работа во театарот во Штип". Тој го демантира новинарот чудејќи се како можел нешто такво да напише, односно дека **„после 16 години со тешко срце ја напуштам омилената куќа кај Вардар"**. „Отказот го дадов поради несогласување со нетолерантниот став према домашниот автор, случајот со моето одење во Париз, неправилниот однос спрема мене, неиспраќањето во Белград да ја видам претставата на Жан Вилар и друго. Тие неспоразуми се ликвидирани пред еден месец".

По повод исправката на Петре Прличко **Ј.Бр. (Јордан Бражански)** пишува дека го зачудува исправката на П. Прличко и го дополнува своето интервју со него, односно дека тој многу повеќе рекол за положбата во Театарот, дека за неговата оставка се расправало уште пред два месеца и дека оставката била одложена заради тоа што Театарот немал доволно артисти, да не го остава на цедило пред одењето во Загреб. Но, сето тоа не пречело да оди во Штип, оти во МНТ ќе доаѓал кога ќе се поставуваат пиеси во кои тој ќе игра. Но, еве што кажал Прличко: „Во Штип заминувам на 23 август, набележан е и репертоарот, ќе започнам со режија на 'Кузман Капидан' од В. Илјоски: 'Вучјак' од М. Крлежа, 'Војникот фалбаџија' од Плаут, 'Сомнително лице' и други пиеси". Дека во штипската околија има места каде не стапил театар и таму ќе гостуваме; ќе формираме курс за раководители на аматерски театри". На 30 јули вечерта тој го прочитал своето интервју, направил исправки во присуство на целата редакција, се согласил со текстот и си заминал. На 18 август вечерта се сретнал со П. Прличко кој му рекол дека испратил мала исправка и на крајот додал: „Знаеш, јас одам во Париз".

И редакцијата на „Вечер" во напис со наслов „Наместо фус нота" во истиот број потврдува дека Петре Прличко рекол: **„Точно е и тоа дека одам на работа во Штип. Но, ќе настапувам и во Скопје, бидејќи отказот за сега не ми е уважен"**. Неговото интервју изнесувало 142 печатени реда од кои 10 реда се однесуваат на неговото одење; 58 реда се однесуваат на причините за неговото одење; 61 ред за неговата претстојна работа во Штип, 13 реда дава резиме за претходното излагање. На крајот, како заклучок, се вели: „Додека неговото интервју оставаше впечаток на исфрлање на некои акутни проблеми до организационо-раководната пракса во Театарот, неговата исправка остава впечаток на покајничко одбегнување од тие проблеми, и преоѓање од главните на споредните колосеци на прашањата, по рецептот на формалистичкото приоѓање на работите".[43])

Во истиот број на „Вечер" објавено е интервју со управникот на Театарот, **Перо Коробар,** како и коментарот „Кон интервјуто со Перо Коробар" во кое се согледува состојбата во МНТ и на кој

Театар на народностите: „Монсерат" (Албанска драма)

начин се мисли да се решаваат проблемите. На прашањето да го објасни ослободувањето на дел од оперскиот состав, П. Коробар одговара дека не знае дали ова интервју ќе одговара на дотогашниот карактер на весникот. Потоа, дека тој веќе изјави дека во понатамошниот развиток на уметничките колективи е нормално ослободување од некои луѓе кои не можат да одат во чекор со барањата на развитокот. „Идејно-уметничкото созревање на колективот поставува сè поголеми и посложени задачи пред него, а со тоа секако наложува и созревање на секој член на колективот. Установата, спрема нејзините сили и можности постојано води грижа за создавање добри услови за луѓето, но успесите на поединците не зависат само од желбата и помошта на установата, дури ни од желбите на поединецот, туку до неговите фактички можности. Тоа е општата, принципиелната страна на проблемот".

Факти: Советот на Операта ѝ предложил на Управата, која се согласила, од идната сезона да се ослободат од должност: **Дино де Коста, Фанка Икономова, Стефан Демиров, Станко Липша и Евдокија Доброхотова.** На местото на Дино де Коста веќе е ангажиран **Оскар Зорник;** Станко Липша да остане педагог, а Демиров и Доброхотова да се вратат во хорот; нема да им се одземат солистичките партии, а им се даваат можности за усовршување во оперно-вокалното студио. Фанка Икономова се ослободува, затоа што Операта располага со три лирски сопрана и еден колоратурен, а досегашниот репертоар, како и оној за идната година немаат потреба од повеќе лирски сопрани! На прашањето нешто да кажат за напуштањето на Театарот од **Данка Фирфова и Кирил Ќортошев,** ќе одговори дека тоа е нормална појава кога некој ќе ја надрасне својата средина, па побара место каде ќе можат да дојдат до поголем израз неговите квалитети и ќе додаде: „Меѓутоа, има појави на луѓе што се

---

[43]) Зошто МНТ го напуштаат'најистакнатите артисти-исправка на Петре Прличко; Повод: Исправката на Петре Прличко; Наместо фус нота, „Вечер", год. I, бр.6, 21 август 1955

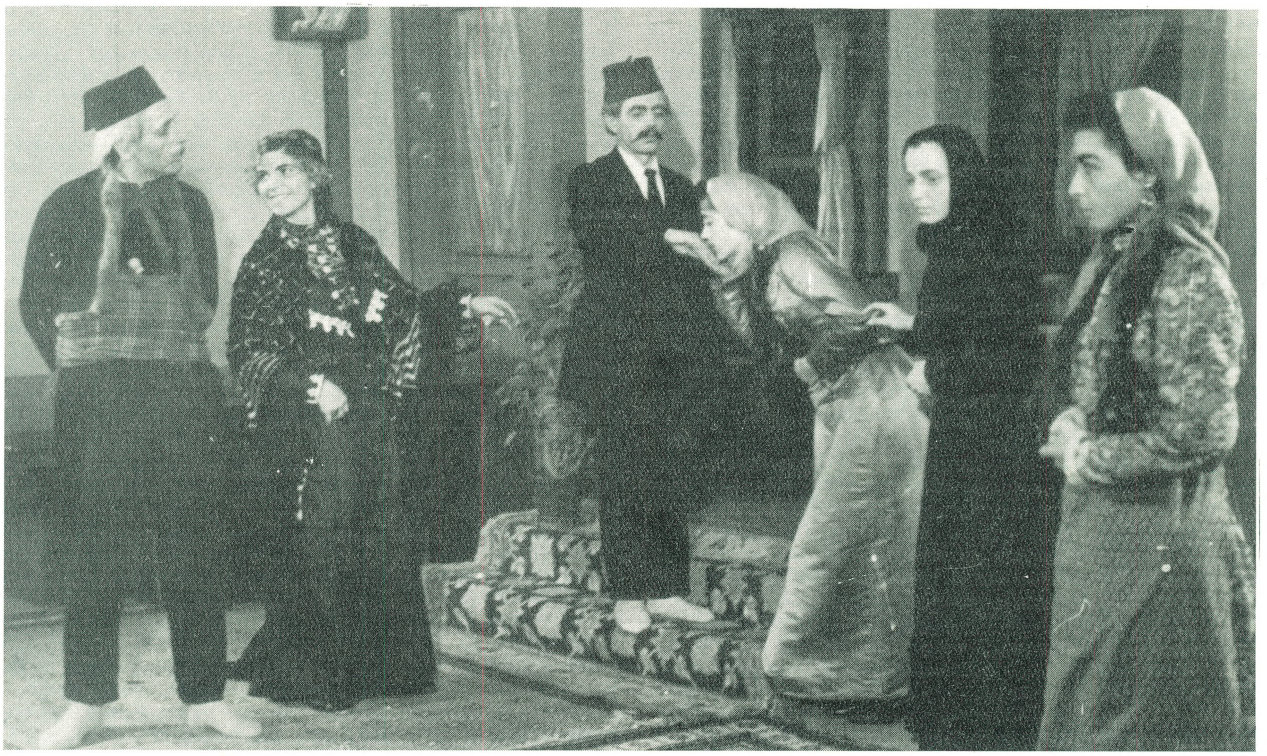
интересираат повеќе за обезбедување на што е можно подобри материјални услови, не водејќи сметка за својот понатамошен просперитет и афирмација".

На прашањето, не може ли овде да се говори за „неконсолидирани лични односи меѓу луѓето, појава на нетрпеливост и слично", одговара дека го има и тоа што е нормално во уметничкиот свет, артистот се покажува себеси и честопати тие се сакаат себеси во уметноста, а не уметноста во себе. „Во борбата за своето Јас овие луѓе стануваат робови на недостојни човечки страсти. Тие постојано бараат свои права, а заборавааат на своите задолженија. Тие се склони дури да создадат и дезинформациии во јавноста преку печатот, која после ја ползуваат за храна на своите недостојни цели". За случајот на Петре Прличко изјави дека Петре Прличко е член на Драмата на МНТ и во идната сезона ќе прослави јубилеј, тој дал деманти во весниците, се разговарало за мотивите на неговиот отказ, посебно за домашната драма и не само на тој состанок. Што се однесува до разликата во примањата на Драмата и Операта мисли дека во Драмата положбата е добра, а во Операта се користи конјунктура „од страна на некои оперски солисти, кои ги има релативно малку во Југославија и затоа можат дури и да уценуваат. Дали оваа дискусија во печатот помага, оди ли во прилог на општественото управување, Перо Коробар е категоричен дека начинот како е започната дискусијата не оди во прилог на решавање „на оваа чувствителна и сложена организација каква е Театарот". Се оди едностранично, површно по проблемите и се внесува доза на дезинформација. „Никој не е против тоа пројавените слабости да се изнесуваат пред јавноста, меѓутоа изнесеното треба да биде точно и да оди во прилог на изнаоѓањето патот кон вистината". Коментарот на Редакцијата започнува со незаобиколен став: „Иако почетната реплика од излагањето на Перо Коробар, управник на МНТ, за тоа кои се спецификумите на развојот на уметничките колективи, нè ослободува од обврската да се задржиме повеќе врз тоа излагање, зошто тоа по интонација игнорантска, по намена навредува, по дух афективна, а по содржина спорна, не ветува лишеност од една и страсна супериорност и арогантна наравоучителност – сепак, сметаме за своја должност, пред нашите читатели и пред културната јавност воопшто, да изнесеме некои свои забелешки по интервјуто и по некои прашања засегнати во интервјуто". Во коментарот понатаму пишува дека не може да се прифати ставот на П. Коробар дека надвор од МНТ постојат подобри услови за работа на Крум Стојанов, К. Кортошев, М. Стефановски, покојниот Чоревски, Данка Фирфова, Тома Видов и некои други. Ниту пак се согласуваат дека во уметничките институции „буја флората на негативни појави, напоредно со позитивните". Се оспорува и тврдењето дека ваквата дискусија не помага за чистење на патот пред претстојното општествено управување или „да се тврди дека изнесеното не е точно, кога всушност се оспоруваат два-три факти, некои дискретно се одбегнуваат, а нови проблеми и не се зафаќаат".

И на крајот: „Не нанесува штети и не застрашува со стихијата на беспринципиелноста поставувањето на некои проблеми на јавна дискусија, а неодгласувањето на тие проблеми, кога за нив надолго и нашироко, често произволно и не ретко безодговорно и поради необавестеност – во криви пропорции се расправа по кафеаните и позориштата. А такво нешто станува со проблемите и појавите во театарот. И тоа ја налага интервенцијата на една принципиелна дискусија што би ја оплеменило атмосферата".

Да видиме што станува во Театарот, што се разговара во Драмата неколку месеци пред овие интервјуа и коментари, што сум запишал на тој тнр. работен состанок на 23 февруари 1955 година.

Работен состанок, а не знаевме дека ќе имаме состанок. Дојдовме на репетиција. Директорот на Драмата, **Димитар Костаров,** вели дека треба да продискутираме околу нашата работа, кадровската политика, репертоарот. Што пречи во нашава работа, **„Јас би ве советувал да секој член што го боли сосем искрено да се изјасни" Духот, атмосферата, единството, слогата – тоа е најважно за нашата работа".** Понатаму говори за признанието што Раша Плаовиќ пред извесно време го одаде за нашето единство, единството на нашиот Театар. **„Да се критикува, да се говори е потребно иако може да се греши. Ние требаше пред неколку месеци да имаме собрание. Но, работата нè попречи. Најодговорни треба да сме ние, членовите на Управниот одбор, а ние не сме закаснуваме на работа, избувнуваме, пцуеме, неодговорни изјави даваме. До сега праксата покажа дека тој што критикувал, не бил казнуван. Како можела Д. Пуцкова да го пцуе техничкиот персонал, тоа е невозможно. Зошто Кортошев дава отказ. Драги ми расправа дека кај младите се развивал егоизам (е, баш Драги нашол да критикува), има потценување од старите кон младите. Е толку, ова е повод за дискусијата што од вас се очекува".** Петре Прличко: **Секој од нас има нешто во себе што го мачи. Молам секој спокојно да рече што го тишти без и каков страв. Вие ќе ни помогнете, ако искрено почнете да говорите ќе се излечи болеста на Драмата. Јас би апелирал-дајте секој што го мачи!** (сите молчат). **Можеби е неправилен дневниот ред, дајте и тоа.** (молчат). И. Џувалековски – Личко: **„Вака како што другарот директор говори, а и Перица конкретизира што треба да се говори. Ние едно чудо вечерва разговаравме – може и лични работи да се постават"** П. Јакимовски: **„Овој состанок не е објавен и не се спремни луѓето".** Костаров: **„За ова не треба приготвување".** Чедо Камџијаш: **„Мене ме мачи ритамот на нашата работа. Лани спремавме три и оваа година три пиеси. Ристе Стефановски не добил ништо** (што ме споменуваш мене!) **Не ми е јасна поделбата на 'Длабоко сино море'. Зошто подоцна да настапуваат поодделни дублери. Сето тоа ги расипува односите меѓу луѓето".** (длабоко молчење). Дарко Дамевски: **„Јас се слагам со Јакимовски, дневниот ред требаше порано да се објави. Јас би рекол за репетициите. Има луѓе што не играле на генералните проби, а и дублерите не играат рамномерно. Јоже Петровски го играше Џим, а не му се даде ниедна проба – треба да се поведе грижа за нас. Толку би имал".** Ч. Камџијаш кажа некаков пример и го оправдува необјаснувањето на дневниот ред. Цветанка Јакимовска не се слага што не е објавен дневниот ред: **„Тоа е анархија – доста е со неа".** Костаров го оправдува необјавувањето на дневниот ред. Таше Кочовски: **„Имаме добри-старите, и полошите-помладите и кога се прави репертоарот се прави за постарите и тоа создава незадоволство. Каде е нашето место во Театарот – ние секаде оваа плата би ја имале, а овде не знаеме на што сме. Треба да се знае местото на секој овде – ние сме во неизвесност и чекаме да нè исфрлат и тоа ни ги труе односите. Артистот во овој Театар е последна дупка на свирката. Нас и портирите**



Театар на народностите: „Бегалка“ (Албанска драма)

можат надвор да нè исфрлат. Во салонот може секој да влезе, а наш човек не. Односот спрема артистот е низок“. Д. Костовски и Д. Крстевски протестираат за односот кон нив на вратата од Театарот, протестира и С. Цекова. Прличко вели **„сите се поголеми од артистот, и Попов** (секретар на Драмата) **и Кацарски** (секретар на театарот). **Артистот е столб на театарот и во пракса таков треба да биде. Ако вака продолжиме нема ни да се познаваме. Треба да се почитуваме“.** Борис Стефановски: **„Ние на нездрав терен дискутираме, сосема е така“.** Милица Стојанова: **„Минатата година една ролја добив во 'На дното', а сакав да ја играм Ана – еден ден им кажав на режисерите, ме одбија, а со тоа ме утепаа. И некако ме потценуваат, не ме ни примаат во гримерна“** (малку помина на плачевен тон). Јоже Петровски: **„За три години колку сум во театар првпат зборувам. Јас немам слобода, јас се осеќам многу запоставен. Три неправди во овој театар ми се направени“.** Во „Стаклена менажерија“ му се вети дублерство, не му го дадоа. Како Родриго во „Отело“ бил запоставен на пробите. Така и во „Длабоко сино море“ – **„бев во санаториум и избегав кога чув дека сум добил улога. Не добив генерална проба и ми се рече дека во петата претстава ќе настапам. Јас не се чувствувам за човек. Кај нас е убиен господ“.** (во сентиш тон, сето тоа ја „расипува“ атмосферата). Цецка Јакимовска пак дава пример од кој треба да се види дека не нè ценат. Се поведе дискусијата околу тие пропусници, околу вратата). И. Џувалековски: **„На артистите треба отворено да им се каже до каде дошле во своето артистичко напредување“.** Т. Кочовски: **„Драмата е најскромен колектив и како таква е најзанемарена во Театарот“.** Драги: **„Ние во театар остануваме засекогаш, а оние балетаните го чекаат денот да си клиснат“.** Т. Николовски: **„Управниот одбор не согледал како да му се овозможи на артистот слободно творење. Да не ги заобиколуваме работите – да дискутираме дали овој или оној за ова или она добил улога или група“.** Д. Дамевски: **„Треба да спремаме пет премиери. Луѓето повеќе да бидат заангажирани. Да се даваат алтернации – на постарите, помлади. И кога ќе се рече ајде, ајде ти си помлад** – тоа... **понижува. Треба со напредувањето во работата да му скокаат и примањата. Јас захтевам, дека сум со В. Диневски и Д. Костовски равен во работата и барам да се изедначам со платите“.** С. Цекова: **„Откако сум во театар никогаш немало таква пракса дублерите да не ја играат репризата“.** Потоа ја напаѓа Мира Олењина дека е неколегијален неѕиниот потценувачки однос: **„Седум години јас кукам за тој стан – никој не се заинтересирал да види каде живеам“.** В. Диневски: **„Да не се прават многу алтернации. Драги побара да му се објасни зошто воопшто се даваат алтернации“.** Т. Кондова му префрла на Драги дека текстот не го знаел ни по два месеца репетиции. Џувалековски:

„Основен проблем кај нас е улогата и платата. Мораме да кажеме дека во оваа сезона зафатеноста на луѓето е поголема. Тоа е позитивно. Јас лично сум против тоа, Јоже, во алтернација да излезе на сцена за првпат на петата претстава. Костаров во оваа пиеса најповеќе знаење и труд вложил. Ацо Јовановски има некаков напредок, ама и Јоже не е толку слаб.“ Т. Кочовски: **„Алтернацијата е многу убава работа, ама да алтернираме на постарите артисти“.** Џувалековски: **„Многу ме зарадува кога видов синоќа дека Ристе и Дарко чекаат да се истакне распределбата на улоги во новата премиера. Нарочито Ристета. Значи човекот е животно заинтересиран, кој знае колку мислел на тие улоги. Запоставен е Ристе. И не може во новата пиеса за Ристета да нема улога“.** Костаров додава: **„Па кој не му дал – нема улога за него.** Личко продол-

жува: **„Имало, имало.“** (И оваа изјава ме истопи. Е сега веќе веројатно улога ќе биде. А чудно, не би сакал ваква изјава да се дадеше). И. Милчин: **„Околу Јожевата изјава за улогата на Џими треба да се знае дека тројца дублери е апсолутно неизводливо. Ме чуди зошто Милица се плашела да ја побара улогата на Ана? Ама треба да се води сметка да и она лично се припрема за улогата. Алтернации се даваат и за тоа што луѓето секогаш не се одма баш најпогодни да го толкуваат тој лик“**. Чедо Камџијаш: **„Ритамот да биде поснажен, поцврст, постегнат а да не се расплинуваме. Кога ќе речете дека алтернациите се добри, така патолошки сум расположен да ми се сака да убијам човек“**. Ќостаров: **„Овој наш состанок покажува дека треба почесто вакви состаноци да имаме за поуспешно и колективно раководење. Ова што досега кај нас е постигнато никаде во Југославија, ниеден театар го нема постигнато. Состанокот има многу лично, субјективно, но имаше и некои објективни поопшти прашања. Знам дека после редовно одржувани состаноци луѓето ќе бидат подругачии. Јас гледам дека сите прашања се мошне комплицирани. Ме зачудува дискусијата на Јоже која е многу субјективна, а намерата позитивна. Ако јас знаев дека тој избегал од санаториум јас би му ја зел улогата. Јас сум кажувал и стојам на тоа дека тој ќе биде сјаен глумец. А тој што имал во себе? Јас него сум го споредувал во перспектива во редот на најдобрите актери. Ние сме вложувале огромни грижи луѓето да ги запослиме. Јас ниеднаш не сум испуштил од умот дека ние сме единствен театар кој оспособувал толкав број на актери. Можеби има одреден број запоставени актери – Д. Чабриќ, Ц. Јакимовска но тоа не е систем кај нас. Ние одгледуваме режисерски кадри. Треба пошироко да ги согледуваме работите. Прашање на ритам – ама Чедо мисли дека ние повеќе губиме време во репетициониот период – за тоа може да стане дискусија – но ако се во прашање повеќе премиери, тогаш јас имам друг став. Сега сме во ситуација да има што да играме, но нема каде. Зголемувањето на бројот на премиери е перспектива кога ние повеќе режисери ќе имаме и повеќе актери. Кај нас, кај младите нарочно – Родриго – Јоже го игра рамноправно. Се доведувам во ситуација како херојот во Браунинговата верзија - мислел човекот добро прави, а испаднало обратното. По прашањето на местото на актерот во театарот! Тоа е мошне замрсена работа и тешко може да се реши кој е прав: Операта или Драмата. Јас мислам дека односите не можат да се средат додека не се одделиме. Ние и во јавноста треба да се бориме за признавање. Тешко е кога не ти ја признаваат работата. Поделата на 'Длабоко сино море' знаевме дека ќе оди тешко. Ние имаме успех. За мене немаше два состава, туку двајца актери кои спремаат една ролја“**. Започна расправија. Личко, Борис и Ќостаров околу Јоже. Џувалековски вели да не се брза околу она објективно – субјективно. Треба да се објасни, да се каже. Ќостаров вели дека сè вложува во работата овде и кога излегува надвор му е криво што луѓето не ја признаваат работата. Т. Николовски: **„Ние ќе ги решиме проблемите со два ансамбла – ништо друго не помага во решавањето на проблемот“**. Чичко Тошо почна да бидува самостоен. Ова ме принудува на идните избори да му го вратам гласот. Ќостаров завршува дека нема повеќе што да се каже оти оваа дискусија е длабоко неправилна. Воопшто – голем каламбур стана. Ќостаров го пресекоа и нема што да каже – оти длабоко не е прав – никако не е прав – он е најличен од сите овде – оти е најличен сето вака изгледа. Џувалековски: **„Ние односи на сцената сме извојувале – ама внатре немаме здрави односи. Не се чувствуваме лагодно овде, а како ќе се чуствуваме лагодно надвор. Не сме извојувале свое име – зашто художниците одат колективно во странство, посебни куќи им се прават со атељеа, а наши артисти во подрум живеат“**. (Ашколсум бе, Личко). **„Се плашат од тебе, Ќостаров, голем страв имаат. Драга Арсениевиќ вели побргу кај Л. Колишевски би пошла отколку кај тебе“**. Прашува станат: **„Дали ова е така или не“**. Стана Чедо и вели: **„Еве штом сакате да сме искрени. За Б. Црвенков викавте и покрај сè актер ќе стане, а еве го сега во Куклен театар. Сето тоа ни пречи, нè тера да мислиме да и ние можеме, можеме така да настрадаме“**. Т. Кочовски: **„Кај нас не сме сигурни, оти откази секоја година се даваат уште не заиграл улога – двајца сега отпаднаа, сега се на ред други двајца – значи јас сум сега на ред“**. (Ова Таше генијално го кажа). **И кога се делеа платите не се интересираа младите за платите, туку на кое место ќе застане. Ако е потребна селекција нека се направи на време да се сврши работата.** Д. Дамевски: **„Стравот не е само во личниот однос, туку и на сцената, се плашам да кажам свое мислење, став“**. Ќостаров: **„Добро другари, јасно ми е – ако нема никој друг ништо да каже да завршиме“**. В. Диневски дофрли дека Ќостаров е приступачен и излезе. Заврши состанокот.

Драмата замина на голема турнеја низ Македонија. Со претставите „Отело“, „Господа Глембаеви“, „На дното“, „Многу врева за ништо“, „Госпоѓа министерка“ и „Длабоко сино море“ во тек на 45 дена (19 мај – 2 јули) беа посетени Титов Велес, Кавадарци, Гевгелија, Дојран, Струмица, Радовиш, Штип, Пробиштип, Свти Николе, Куманово, Тетово, Маврово, Кичево, Охрид, Ресен, Битола и Прилеп.

По повод 10 годни на МНТ, Владо Малески им врачи одликувања (Ордени на трудот од II ред) на П. Прличко и Т. Николовски.

За наредната сезона, покрај десетгодишнината на МНТ, прослава ќе одржи и Петре Прличко – 30 години уметничка дејност. Драмскиот репертоар, покрај „Лов на вештици“, ќе ги прикаже и пиесата „Филип и Јона“ од Ирвин Шо, во режија на Илија Џувалековски, потоа „Ревизор“ од Гоголь во режија на Димитар Ќостаров, како и драматизираната кинеска приказна од Ш. Шорпенинг во режија на Д. Ќостаров . На крајот се очекува и една домашна драма од распишаниот конкурс.

Операта ќе ја прикаже „Аналфабет“ по Нушиќев текст од Лотка Калински, потоа „Дон Пасквале“ од Г. Доницети; „Андре Шение“ од У. Џордано и „Отело“ од Џ. Верди. Во **БАЛЕТОТ** се набележани: „Ѓавол во село“ од Ф. Лотка во кореографија на Пино и Пиа Млакар; „Охридска легенда“ од С. Христиќ. Најтешкиот проблем што го очекува балетот е поставувањето на „Лебедово езеро“ од П. И. Чајковски. Кореографијата и режијата му се доверени на Миле Јовановиќ. Една од најзначајните новости во наредната сезона ќе биде воведување во МНТ на општествено управување.[44])

Од 1945, заклучно со сезоната 1954/55, Драмата на МНТ прикажала 46 премиери со 1 337 претстави; Операта од 1947 до 1955 година при-

---

44) К.М.И. Скопскиот театар во идната сезона. „Нова Македонија“, 15 јули 1955

кажала 23 премиери со 576 претстави. Балетот за пет години прикажал 10 премиери со 142 претстави.[45])

Драмата, Операта и Балетот реализирале вкупно 79 премиери со 2 055 претстави, а вкупниот број на посетители изнесува 585 614. Во првите три години, доминантна пиеса, најповеќе играна и со најголем број гледачи е **„Чорбаџи Теодос"** од В. Иљоски.

Во 1947 година беа формирани театарска школа, Балетскиот курс и потоа Средна балетска школа од која наши играчи одеа на специјализација во Прага, Салцбург, Виена и други градови. Сега е формирано Драмско и Вокално-оперско студио.[46])

Миле Јовановиќ, кореограф и балетски режисер, прави забелешка дека репертоарната политика на Балетот не била правилна, заради немањето на репертоарот на домашен балет кој би требало да биде „отскочна даска" за понатамошна работа. Поставувањето на балетските претстави „Охридска легенда" од Стеван Христиќ и „Ѓавол на село" од Ф. Лотка ќе го исправи во голема мерка овој недостаток.[47])

Со премиерата на **„Лов на вештици"** од А. Милер, одржана на 19.12.1955 година, започна прославата – 10 години Македонски народен театар. Во 18,30 часот во фоајето на Театарот беше отворена изложба: „10 години на МНТ". Во текот на наредните девет дена, во рамките на прославата, ќе се прикажат: „Ѓавол на село" од Ф. Лотка, „Сомнително лице" од Б. Нушиќ, „Еро од оној свет" од Ј. Готовац, „Боеми" од Џакомо Пучини, „Аида" од Верди, „Отело" од В. Шекспир, „Г-ѓа министерка" од Б. Нушиќ, „Заспаната убавица" од П.И. Чајковски и „Гоце" од В. Марковски.[48])

Уставно-правниот принцип на општественото уредување „во општествените служби што ги разработуваат овие прописи се карактеризира со тоа што органите на општественото управување во овие установи претставуваат една цврста врска помеѓу дејноста на културно-просветните и уметничките установи и самото општество... да се обезбеди потполна можност за уметничкото творење и истовремено со тоа да се оствари поврзувањето на активноста на установата со потребите на заедницата". Тоа не се меша во уметничкото раководење кое е во делокруг на стручните совети, но треба да има увид „во општите прашања на програмската политика на установата и во квалитетот на уметничкото раководење... законодавно се утврдуваат само општите принципи на општественото уредување во овие установи, а неговото понатамошно разработување, со оглед на специфичноста на одделните установи, останува да биде регулирано со статутите односно правилниците на самите установи". Највисок огран на општественото управување е **Театарскиот совет,** кој е именуван од надлежниот државен орган, а една третина од советот се избира од колективот во траење од две години. „Театарскиот совет особено се стара и решава за програмата на работа, врските со односните општествени и стручни организации, финансовата политика; претставките и предлозите на граѓаните за работа на установата.[49])

Театар на народностите: „Халит Гаши" (Албанска драма)

УСПЕШНИ ОПЕРСКИ ПРЕМИЕРИ

Во 1955 година се прикажаа две оперски премиери и тоа: **„Бал под маски"** од Верди, под диригенство и во режија на Даворин Жупанич, изведена на 21 јуни 1955 година; и

„Дон Пасквале" од Гаетано Доницети, диригент Даворин Жупанич, режија Јосип Кулунџиќ, прикажана на 29 ноември 1955 година.

Прво ќе ја проследиме рецензијата излезена во почетокот на годината за премиерата на **„Мадам Батерфлај"** која премиера беше изведена на 14 декември 1954 година. Премиерата поминала успешно. „Кога на премиерата на Пучиниевата 'Мадам Батерфлај' последен пат се спушти завесата, таа се спушти после една навистина зрело подготвена изведба. Се спушти после многубројни проби, преку кои и 'Мадам Батерфлај' растеше во едно остварување кое беше вајано од умешната и фина работа на режисерот Саблиќ, трудот и огромните уметнички напори на музичкиот раководител и диригент Жупаниќ, а пред сè од огромните уметнички напори и стремежи на сиот изведувачки ансамбл да се помине патот од почетните контури до зрелата сериозност на едно остварување".

Павлина Апостолова, носител на насловната улога, „беше претежно лирски настроена со извесна воздржаност и внатрешен мир во глумата и гласот... таа бараше и пронајдуваше директни колористички и глумачки решенија (особено во аријата „Ден ќе дојде красен"), како во однос на контрасните динамични површини, така и во обликувањето на вокалната фраза". Добро било и исполнението на **Калина Милошевска** како Сузуки. „Глумата и чудесната вокална интерпретација беа на среќен начин синтетизирани во потполно успешно остварениот лик". **Дино де Коста** како Пинкертон во втората половина на првиот и целиот трет чин „ни ги потврди реалните квалитети на својот здрав гласовен материјал. Во основа, целата ролја остави впечаток на совесно приготвување". **Антун Жмикиќ** „пеачки секогаш на голема висина, ролјата на Шарплес ја одигра топло и убедливо". **Стеван Демиров,** како Бонзо, го потврдил сво-

---

45) Д.К. Во новата театарска сезона „Трудбеник", 27 август 1955

46) Томе Арсовски. Во јубиларната сезона, „Нова Македонија", 11.9.1955

47) Т. Титизов. Театарот во новата сезона, „Млад борец", год. XI, бр. 14, Скопје 16.7.1955

48) М.Ј. Десетгодишен биланс, „Нова Македонија", 19.12.1955

49) А. Христов. Општественото управување во уметничките установи , „Разгледи", 24.7.1955

јот гласовен материјал, „смислата за истакнување на драмските места во својата интерпретација и солидна креативност". Најголема заслуга за успешна изведба на операта има диригентот **Даворин Жупанич:** „Музичката предоминација во операта Жупанич ја оствари со извонредно познавање на стилските особености на Пучиниевата музика. Оркестарот под палицата на овој мајстор, музицираше стилски адекватно на делото, ритмички и динамички прецизно.[50])

Во „Бал под маски", за првпат изведена на нашава сцена, како Амелија настапи **Данка Фирфова,** „глумачки и гласовно на ниво", оправдано „се приближува кон рангот на големите певици. По својата концепција, по стилот на глумата и мизансценските решенија и особено во второто дејствие – четврта слика – таа знатно се приближува кон високо културните интерпретации на оваа трагична улога". **Анте Жмигиќ** „гласовно го решил проблемот во поголем дел во своја полза", **Шуваковиќ** како Самуел и **Илиевски** „отскокнува со својата складна игра". **Артур Сурмејан** го предал Рикардо „непринуден, искрен и дискретен во своите емоции". **Ловренчиќ** како Улрика „гласовно и глумачки делува сугестивно". Режијата на Д. Жупанич и В. Кортошев е успешна, посебно во последниот чин „во кој луцидно избиваше салонскиот штимунг на луѓето, што сакаат да се разонодат и малата група гонена од разврската на драмското дејство што требаше да се збидне". **Даворин Жупанич** како диригент и хорот на висина на нивниот ранг.[51])

Премиерата на „Бал под маски" е меѓу најуспешните, заедно со „Боеми" и „Мадам Батерфлај". „Успехот беше плод на смислената и совесна координација на сите фактори кои ја условуваат и остваруваат една претстава: диригентот, солистите, хорот, оркестарот, режијата итн. Нема сомнение оти сите учесници во творечката работа на Вердиевиот „Бал под маски" беа свесни на главните опасности кои ги дебнат, внимателно го оптегнуваа лакот на драматиката во поедини сценски градации, ги избегнуваа ефтините ефекти, пресметани на брзо но и површно дејство, се грижеа за складниот тек на целоста, за рамнотежата на музичките и драмските моменти". Даворин Жупанич како режисер, заедно со сценографот **Тома Владимирски** „даде еден низ впечатливи слики од животот на американската минатост и тананото и успешното настојување на **Мира Глишиќ** и на костимот, покрај сета автентичност, боите да бидат складни со сценографијата, доприносе претставата во целост да оствари еден убав спектакл". Како диригент Жупанич „со осет за внатрешен пулс за секоја фаза емоционален подтекст на поединиите оперски нумери, Жупанич успеа не само звучно да ги усклади оркестарот, хорот и солистите, туку и знаечки да ги координира драмските и музичките моменти во операта, давајќи спрема ситуацијата предност час на едниот час на другиот елемент". Благодарение на горе кажаното, солистите можеа да дојдат до полн израз. **Данка Фирфова** брилјираше на премиерата. „Амелија на Фирфова беше толку совршена, што ги исполни во потполност и најголемите пожелби на слушателите. Нејзиниот глас даде и широка скала во изобилието на темпераментот – нарочно во аријата на третата слика". Со **Артур Сурмејан** „добивме еластичен глас кој складно се уклопуваше во звучниот амбиент на целината. Преку резултатот што го постигна А. Сурмејан, се збогатуваме со едно искуство – дека многу зависи какво внимание и труд ќе посвети диригентот, како вајар на целината. **Васка Биџова** како Оскар, изразито сценски талент, уште еднаш, како и многупати до сега совршена". **Антун Жмикиќ,** како Репато, успешен, „нарочито импонираше неговиот широк вокален дијапазон кој дојде до полн израз во аријата во четвртата слика". Успешни и солистите **Теа Ловренчиќ, Методија Илиевски, Коста Шуваковиќ** и други. Оркестарот делувал „темпераментно и музикално". Стилското музицирање беше на височина. Нужно е да се одбелажат солидно увежбаните хорски партитури што е заслуга на **Ладислав Перлдик".**[52])

Насловната улога во „Дон Пасквале" ја исполни **Бранко Пивнички** „со полно соживување на оваа неблагодарна улога, дискретен во мимиката и гласовната модулација, со вонредна јасна дикција и нијансирање на темброт на својот пејачки орган, гостинот ни ги евоцира сите фази на комичните страдања". Норина на **Зина Креља** „зрачи со свежина", сценска и гласовна. Мизансценските постигнувања, особено во првиот и третиот чин, претставуваат невообичаеност на креаторката". Впечаток оставил и младиот баритон **Благој Петров**: „Слободен гласовно и сценски лежерен во амбиентот на импровизаторот на сплетката тој навестува сериозност и успех, иако неговата кариера е досега сосем кратка".

Ернесто во исполнение на гостинот **Драган Периќ** задоволува. Режисерот **Јосип Кулунџиќ** мизансценот го решил одлично: „Дух, хумор, мимика и покрети одухотворени преку интелигентна призма се лееја во експресијата на декорот во една сјајна хармонија". Сценографијата на **Т. Владимирски** во стилот на времето „полна со ведрина и топлина". Музички претставата ја водеше **Бенвенути Корадо** „сигурно и до најмали детали разработено". **Владислав Палфи и Владислав Перлдик** „го употполнија целосниот успех на претставата"[53])

Скопската публика за првпат се запознава со оперското творештво на Гаетано Доницети преку „Дон Пасквале" под дирегентската палка на Корадо Бенвенути, гостин од Италија. Каков е впечатокот од премиерата?

„Самиот почеток беше прилично млак. Но, само почетокот. Подоцна тркалата почнаа самите да работат, мразот почна да се топи. Веќе после првиот чин беше јасно оти може да се тргне во усните секаков ироничен насмев. Претставата течеше со жив тек, цврсто фундиментирана на неколку столба, пред сè на терцетот Пасквале – Норина – Малатеста (иако прилично индиспониран). Меѓу нив Норина на **Зина Креља** беше вистинско откритие. Не би било нужно да генерализираме, но едно беше очигледно: одамна не сме ја чуле Зина Креља на премиерната претстава да пее така сигурно – лежерно, музикално и во интонација навистина непогрешива. Тешко беше во таа целосна личност да се одвои пеачот од глумецот. Креља беше првокласна вокална интерпретаторка и совршен сценски уметник". Бранко Пивнички како Дон Пасквале ги открил своите можности – „неговиот глас е звучен, полн, изедначен во регистрите. Како глумец е изразит". **Благој Петров** направил солидна креација. „Оваа опер-

---

[50]) А.К. „Мадам Батерфалј", „Разгледи", бр. 2, 16 јануари 1955

[51]) Драган Хаџи Бошков. „Бал под маски", „Нова Македонија", 26 јани 1955

[52]) А.Ш. „Бал под маски" на скопската сцена, „Разгледи", бр. 13, 26.6.1955

[53]) „Дон Пасквале", „Современост", год. V, Скопје, бр. 12, декември 1955

ска актовка делуваше од сцената убедливо со своите богато комични ситуации. Диригентот Карадо Бенвенути ги водеше солистите и оркестарот кои исправното ослонување на разбирливоста и ефектноста“.[54])

На 27 март во „Мадам Батерфлај“ гостувал атинскиот лирски сопран **Заје Флохопуло** (позната на нашата публика од настапот во „Травијата“), нејзин партнер ќе биде **Александар Маринковиќ** од Белградската опера кој ќе гостува на 29 март во „Боеми“, а на 31 во „Вертер“. Покрај А. Маринковиќ во „Вертер“ настапиле и Теа Ловренчевиќ – Ѓуриќ (Лота), Анте Жмикиќ (Алберт), М. Илиевски (Началник), Фанка Икономова (Софија), Васил Кортошев (Шмит).

Во претставата „Аида“, одржана на 4.2. успешно настапила грчката оперска певица **Лица Љоци** во улогата на Амнерис „која со својот глас и начин на интерпретација нè потсетува на еминентната интерпретаторка на оваа улога Олга Очевска“. Иако со мало искуство, младата солистка има „добро школуван глас, изграден по дисциплината на виенската вокална педагогика. Дикцијата ѝ е јасна и фразирањето перфектно, со слободни висини кои сигурно лежат во маската, комплетирани со интелигентна сценска игра и со една непринудена физичка убавина така што таа ги освои слушателите“.

Во „Боеми“ и „Мадам Батерфлај“ настапил **Александар Маринковиќ.** Како Родолфо, „со полно знаење, со музички усет и дискретна сценска игра. Големата арија од првиот чин ја интерпретира во една интелигентна концепција и непринудено сенчење на фразите. Високиот 'Це' полн со динамизам, сонорен, се носеше со брилијантен ефект. Овој елегантен манир на фразирање дојде до потенциран израз во „Мадам Батерфлај' (Пинкертон). Негова партнерка во двете опери е Павлина Апостолова, а со голем успех настапиле Зина Митровска (Мизета), Енцо Серини (Марчело).

На 19 и 21 мај 1955 година во претставите „Аида“ (Радамес) и „Тоска“ (Каварадоси) настапил Италијанецот **Кокољас Барду.** „Стилот и играта, мизансценските решенија, музикално пеачкото толкување особено во лирските моменти, говорат за добрата класа на тенори, во кој се вклучува и гостинот. Со глас делумно заморен во медиумот, висини слободни и сонарни, во динамичните моменти нешто форсирани, со тенеденција да пее на рампа и тоа оправдано за волуменот на неговиот глас, со дикција перфектна и смисла за фразирање, тенорот Барди, ни ги предаде улогите макар и не целосно во концепција на центрипеталната традиција за овие улоги, создадена од прочуените светски тенори“.[55])

Петре Богданов – Кочко се вклучува во дискусијата што минатата година ја покрена „Нова Македонија“ за театарската критика, поточно музичката критика кај нас, која според него сèуште ја нема онаква каква би требало да биде. Според него, во овој период на развој, критиката не би требало да заземе категорични ставови „по сите наши творечки репродуктивни манифестации, туку на нашата јавност да ѝ дàде, во границите на своите образовни, стилски и естетски хоризонти, солидна музичка информација која да ги регистрира сите музички настани пак со музичко естетски акцент. Нужно е, преку таквите музички информации, а со јасна и објективна аргументација да се укаже благовремено на извесни наши застранувања базирани врз нестручност по било кој сектор на нашите уметнички установи“. За ваква критика „музичко научен и естетски афирмиран кадар,

НТ Прилеп: „Без вина виновни“

способен со марксистички естетски метод да ги анализира и објаснува сите наши продуктивни и репродуктивни музички манифестации и настани“.[56])

Тодор Скаловски, директор на Филхармонијата, укажува дека симфониските оркестар на Филхармонијата е составен 90% од членови на оперскиот оркестар па од тој факт е во потполна зависност од оперскиот репертоар. Тој и во оваа сезона започнал работа со помал оркестар, но со поголема рутина.

ЗА СУДБИНАТА НА ОПЕРАТА „ГОЦЕ“

Кирил Македонски, композитор на првата македонска опера „Гоце“, ја посетил редакцијата на Нова година и ја известил дека упатил писмо до Управниот одбор со кое ја повлекол од понатамошна изведба својата опера „Гоце“ и истовремено оставил препис писмо на Авторската агенција до МНТ во кое се поништува договорот за изведување на óпература од 11 март 1953 година. Писмото на Кирил Македонски, покрај другото, обрнува внимание дека тој макотрпно ја пишувал операта од 1951 до 1953 година. Тој уште во почетокот осетил негаторски, потценувачки однос кон уметничките вредности на делото од некои одговорни луѓе во дирекцијата. Тие луѓе, откако не успеаја в о почетокот, поминале кон дискредитирање на нејзината уметничка вредност **„по пат на лоша изведба“.** На неговите постојани укажувања не се преземало ништо и така претставата на 13.2.1955 година се претворила во **„музичка анархија“** во која не се знаеше, **„кој свири, кој пее, а кој диригира“.** Покрај ова, може да се каже и следново: Радио Загреб изразило желба да ја емитува операта во својата програма, па испратило ленти да се сними опера та, а сите трошоци ќе ги сноси Радио Загреб. Поминале три месеци, не се нашло време од 2–3 дена да се сними операта преку Радио Скопје. Лентите биле вратени. „Наместо да се претполага на-

---

[54]) „Дон Пасквале“ на сцената на скопската опера, „Млада литература“, Скопје, год. V, бр. 10, декември 1955

[55]) Драган Х. Бошков. Успешен настап на Маринковиќ во „Боеми“ и „Мадам Батерфлај“, „Нова Македонија“, 10.3.1955

[56]) Петре Богданов – Кочко. Музичка критика и информација, „Разгледи“, бр. 1, 2.1.1955

едно особено сесрдно залагање и ангажирање на силите за што поквалитетно исполнение, па најмногу бидејќи се работи за исполнение на нашата прв опера, место да се стори максимум за афирмирање на нашето музичко творештво, ние денес може да констатираме вакви жалосни факти, факти кои зборуваат за односи лишени од елементарното морално и стручно разбирање". И покрај мòлбите, укажувањата до сите надлежни, посебно до заменикот директор Стојан Крстевски, ништо не се презема". Напротив изведбата на операта беше сé полоша. „Врз основа на сите овие и други констатации и факти, ползувајќи го своето авторско право, го забранувам натамошното изведување на мојата опера Гоце на сцената на Скопската опера, изјавувајќи дека ваквиот неодговорен однос кон едно наше дело го запира развојот на нашето музичко творештво. 57).

Диригентот на операта „Гоце" **Тодор Скаловски** во својата изјава, а по повод писмото на Кирил Македонски, ќе каже **„наполно се согласувам со изјавата на Кирил Македонски за мислењето што го имаат поголемиот дел од музичарите, имено дека операта „Гоце" во себе носи лоши квалитети"**. Тој уште во репетициониот период укажувал, му предлагал на авторот да изврши извесни **„измени во своето дело, кои би резултирале со извесно подобрување на неговата музичко – драмска фактура. Но, уште тогаш видов дека Кирил Македонски смета оти неговата опера по квалитет и оригиналност ги надмина сите досега создадени опери во Југославија, па и надвор од неа... И покрај сé, од љубов кон авторот и сознанието дека е тоа наша прва опера, тој заедно со режисерот Петре Прличко и целиот ансамбл, вложиле максимум ентузијазам во приготвувањето на операта. Не е точно дека во почетокот се одело да се компромитира делото, напротив, се одложило приготвувањето на „Мадам Батерфлај" и со уфрлувањето на операта „Гоце" во припрема се направиле комплетна збрка во работата на Опера... Но, едно е сигурно, а тоа е дека авторот на операта „Гоце", Кирил Македонски не сака да знае или не може да свати дека изведувачкиот апарат не е во состојба да спаси едно дело ако тоа во себе не носи доволно свои уметнички квалитети.**

Во почетокот се видело дека ова дело не може да „издржи ни приближно позитивна критика, ниту ќе може да се одржи на репертоарот на овој театар. Овие претстави на Операта што се прикажани на сцена **„ беа одржувани вештачки"**. Минатата година, Здружението на композиторите на Македонија ја предложило операта „Гоце" за сојузна награда што се доделува секоја година на 29 Ноември. По извршената анализа, жирото, во состав: **Славко Златиќ** – композитор од Загреб, **Звонимир Циглич** – композитор од Љубљана, **Оскар Данон** – композитор од Белград, и **Тодор Скаловски**– комопзитор од Скопје, во својот извештај од 15 ноември 1954 година го напишало следното: **„Гоце", опера од К. Македонски, со својата дилетантска фактура е далеку под нивото на делата кои воопшто доаѓаат предвид за наградување"**. Понатаму, Тодор Скаловски бара потврда во критиките напишани по повод изведбата на операта „Гоце". 58)

Во одговорот на изјавата на Тодор Скаловски, композиторот наведува дека оперите **„Кармен"** од Ж. Бизе и Вагнеровиот **„Скитникот Холанѓанец"** пропаднале во првото изведување, но секако не може да се каже дека се лоши опери. Т. Скаловски ги негира квалитетите на „Гоце" (во 1954 и 1955 година била изведена 12 пати пред 5002 гледачи); **тогаш зошто е поставена на сцена?** Не е во тоа прашањето, туку како можат претставите **„да бидат издржани, кога диригентот Тодор Скаловски, кој во исто време е еден од најпознатите композитори, си ја дозволи таа слобода само со неколку проби, несигурно подготвен да застане на пултот пред публиката и да дирижира една сосем непозната опера. Дали диригентот Скаловски така ќе постапеше ако тоа беше негово дело? Склон сум да верувам дека во случајов кај диригентот Т. Скаловски заговорил со сета сила на зависта композиторот Т. Скаловски и дека тој свесно стигнал до положбата да се дојде до фактот на последните претстави."**[59])

Управата на МНТ во својот одговор укажува што сè сторила за да овозможи делото „Гоце" да се постави на сцената. К. Македонски во периодот на припремањето на операта бил ослободен од војска, му била обезбедена посебна соба со клавир, и за цело време добивал хонорар од касата на МНТ. Потоа му биле усвоени некои барања околу распределбата на улогите. Всушност, сите се труделе и вложувале труд, од диригентот, режисерот, учесниците, техничкиот персонал, делото **„да добие најдобро и најверно возможно сценско оформување. Токму затоа што беше свесен дека работи врз едно оперско дело со скромни квалитети. Врз 'Гоце се работеше три месеци"**. Управата на Театарот смета дека таа не направила ништо посебно, таа си ја извршила својата должност. Тоа е **„наша обврска и задолжение, од кое зависи развитокот на нашата уметничка установа"**. Управата на Театарот се сомнева дека барањето на К. Македонски е околу квалитетот на изведбата на операта. **„Инаку, како може да се разбере така честото клањање пред публиката од страна на Македонски, дури и не од сцената, ами од ложата на управата при најмало аплаудирање меѓу публиката, ако Македонски сметал дека претставите се паднати и неквалитетни"**. На прашањето кои се мотивите на Кирил Македонски за такво поведение, Управата на Театарот е на мислење дека **„неговата вљубеност во себеси и вообразеност до највисок степен, штом си дозволува да се споредува себеси со Бизе и Вагнер. Тој е лишен од 'најелементарни уметничко-етнички поими во своето разбирање за развитокот на нашиот културен живот. Нему му недостасува' чувство на општествена одговорност, а не би било претерано ако се констатира и појава на елементи на шовинизам. Зошто, како инаку да се разберат некои тврдења на Македонски, што се содржат меѓу редовите на неговото писмо до 'Нова Македонија' дека со политиката на раководството на МНТ всушност се задушува 'афирмирањето на нашето музичко творештво'. И што значи тоа, што низ целото писмо на Македонски постојано се провлечува 'наше дело'. Ако тој смета дека само со фактот што ја зел нашата историска личност Гоце како основен херој во својата опера, дека тоа може да биде наше дело, се наоѓа во заблуда"**. Понатаму:

---

[57]) Кирил Македонски. Операта „Гоце" симната од репертоар, „Нова Македонија", 13.3.1955

[58]) Тодор Скаловски. Операта „Гоце" симната од репертоар, „Нова Македонија", 17.3.1955

[59]) Кирил Македонски. Публиката беше лишена од можностите да ги оцени квалитетите на „Гоце", „Нова Македонија", 19.3.1955

„Тој успешно го подведе еден дел од нашиот печат“[60])

Стилот на пишувањето, посебно крајот на одговорот е препознатлив и толку карактеристичен за времето и луѓето кои го раководеа Театарот и не само него. Овој пат ќе го изоставиме коментарот.

Во почетокот на одговорот, К. Македонски ја приложува каст листата на операта „Гоце“ напишана со раката на Тодор Скаловски, а која гласи:

Гоце, бас баритон – Данчо, Креола; Јана, сопран-Зина, Павлина, Марија; Тефик, тенор-Артур, Кочко, Ќортошев; Стојна, алт-Ана, Калина; Огне, тенор-Ќортошев, Орде; Неда, мецо-сопран-Калина; Ордан, бас-Шуваковиќ, итн.

„Може ли Тодор Скаловски да се откаже од својот сопствен ракопис и, може ли барем да објасни зошто партијата на Тефик не ја пееја, до симнувањето на операта, ни Артур Сурмејан, ни Петре Богданов – Кочко, ниту Васил Ќортошев и зошто Марија Мирчов – Скаловска се откажа од партијата на Јана и зошто Павлина Апостолова не ја пееше оваа улога? И зошто се откажа Ана Липша која веќе ја знаеше партијата? И од каде им е тоа право на членовите на Управниот одбор на Операта Трајко Прокопиев и Васил Ќортошев да го ослободат Шуваковиќ од учество во операта 'Гоце' кога тој беше за тоа предвиден?“. Потоа: **„Може ли Управниот одбор да одговори зошто диригентот (и композитор) Трајко Прокопиев, член на Управниот одбор на Операта и на Театарот, кој беше одреден за втор диригент на операта 'Гоце' не дојде да присуствува на ниедна проба при подготвувањето на делото, и зошто не ја ни погледнал партитурата, а камо ли да ја дирижира“**. А диригентот Тодор Скаловски формално **„ни ја укажа таа чест да дојде само на неколку проби, и зошто тој до последната одржана претстава не ја знаеше партитурата и предизвикуваше грешки не давајќи време и на место знакови на исполнителите?“** Понатаму прашува зошто диригентот на последната претстава ја изоставил хорската песна „Денот копне, а тажен глас нè чека нас“. После многу прашања, тој го прилага писмото на Радио Загреб како придружно со лентите што ги праќа за снимањето на операта „Гоце“, а кои стоеле во Радио Скопје цели 5 месеци! Откако ќе одговори на последните обвиненија, посебно со зборот „наше“ ќе рече дека тој збор му е драг и дека во иднина често ќе го употребува. На крајот, ќе заврши со следниве зборови: „Колку од членовите на Управниот одбор на Операта беше потребно уште при првите мои чекори да ми се разбијат сите оние мечти кои ги носев за театарот? Никогаш во животот не сум ценел некоја друга културна институција повеќе од театарот. Тој за мене бил секогаш културно огниште од највиcок ранг. Но, на жалост треба да констатирам дека писмото на Управниот одбор на МНТ го расколеба мојот идеал“.[61])

Расправата заврши без коментар на Редакцијата, без јавни коментари на Здружението на композиторите и музичките работници, без изјава или напис на некој кој би ја претставувал културната јавност, без поддршка или осуда. Тоа ли беше темниот вилает? Така се погреба во тие времиња првата македонска опера „Гоце“, како да ја следеше судбината на првите драмски праизведби. Разликата беше само во тоа што тогаш то немаше ниту ова што сега го проследивме.

Неколку месеци подоцна, како ништо да не се случило, ќе се пишува во истиот весник за репертоарот и културната политика на Скопската опера и дека таа одела „еднолинејно“, дека сè уште не одговорила на задачите што ѝ се поставени. Верди е застапен со „Аида“, „Травијата“, „Трубадур“, „Риголето“ и „Бал под маски“; Пучини со „Тоска“, „Боеми“ и „Мадам Батерфлај“, а Леонкавало, Маскањи, Росини итн. со по една опера. Потоа, со по една опера се застапени Бизе, Масне, Чајковски, Сметана, Гуно, Моцарт и три југословенски опери: Зајц со „Зрински“, Готовац со „Ерo од оној свет“ и К. Македонски со „Гоце“.

„Не може да се рече дека репертоарската политика на нашата опера до сега била случајна. Таа несомнено е резултат на едно почетништво без никаква традиција, потоа долго решаваниот и никогаш не решениот проблем на комплетен солистички пеачки кадар и ансамбли, на крајот резултат на отсуство на здрава стручна и организациона сигурно постојана рака во раководството“. Авторот на написот се прашува дали е дојдено времето да се пробие кругот и да се „воспостави контакт со некои од нас неизведуваните германски, француски, руски и тн. автори да воспоставиме контакт со современото оперско творештво. На крајот тој експеримент секако повеќе ќе се исплати отколку неколку од скапо платените постановки што не доживеаа повеќе од една, две или неколку претстави и тоа со експлоатација на терминот 'гостување' на 'првенци' од сите рангови и од секакви квалитети“. „Недовербата кон домашниот автор што оди до анимозност... се заборава дека со години и децении треба да се создава за да добиеме наш автентичен претставник-композитор и дека на сцената треба да продефилираат десетици просечни дела за да остане едно или неколку подобри“.

Според **Томе Зографски,** сите оркестарски композиции напишани во последните десет години, со неколку исклучоци, „сериозно западнале во безидејност, декаденција и сенилност“. За веќе изведените сценски дела **„Македонска повест“** и **„Гоце“** вели дека имаат само литературна подлога, а немаат идеја **„на која композиторот се придржува, зошто ако ја напушти веќе е изгубен и не знае што да компонира. Тоа и ни го докажаа авторите на 'Гоце' и 'Македонска повест' со по некои кратки пасуси**

НТ Прилеп: „Мирандолина“

[60]) Од Управниот одбор на МНТ: Операта „Гоце“ симната од репертоар, „Нова Македонија“, 27.3.1955

[61]) Кирил Македонски. Кои се вистинските причини „Нова Македонија“, 5.4.1955

или меѓусцени каде што на сцената е обуставено за момент дејствието. По однос на прашањето на идејата треба да се објасни и тоа дека завршната слика на 'Гоце' е безидејна. Како што ми е познато, многумина мислат дека во таа слика се крие поентата на целата опера – што ми изгледа многу блиску до верноста. Но, каква е таа кулминациона точка сочинета од вулгарно сватената симболика во која протагонистот – инаку човек со многу идеи – тежи кон некакво бескрајно полубудистичко смирение додека музиката како да ни сугерира извесна Вагнеријанско–Шопенхауеровска омраза и побуна против својата битност – против својата малограѓанштина?". Понатаму, тој ги образложува видовите идеи за да докаже дека и двете дела немаат литературна идеја и дека не е уметничка идеја детал што кај публиката предизвикува емоција. **„И 'Гоце' и 'Македонска повест' се трудат да го решат или барем да го објаснат социјалниот проблем. И двете сценски дела завршуваат со прикажување на смрт, што кај еден добар дел на публиката предизвикуваат солзи и воздишки. А публиката е од своја страна убедена дека со тоа нешто објаснила. А за современоста на оваа музика воопшто не треба да се зборува. Сè што се случува во овие партитури е толку одамна преживеано и од времето прегазено што би било просто смешно да се докажува дека не постои никаква врска со психичката комплексност на современиот човек"** итн. На прашањето околу сличноста или врската помеѓу „Танчарките" на К. Македонски и „Размислувањето" на Благоја Ивановски, Зографски ќе одговори: **„Таквото мислење е недуховито. Мислам дека единственото што е заедничко меѓу овие две партитури е тоа што обете носат поднаслов симфониска поема. Во секој случај таа споредба е многу несреќна за Кирил Македонски".**[62])

■ Група од 9 композитори бара свикување на вонредно собрание на Друштвото на композитори. Тие се појавиле со свој реферат за состојбите во Друштвото, неправилностите и несогласијата, потценување на едни, форсирање на други, сменување на претседателот **Т. Скаловски** кој сакал да поднесе извештај, не му се дозволило, а извештајот може да го поднесе како дискутант. Дискусијата, со еден час пауза, траела од 9 часот на утро до 22 часот на вечер! Т. Скаловски демантирал дека тој го предложил жирито за оцена на најдобри творби на композиторите во 1954 година. Категорично одбил, нарекувајќи ја клевета, дека е тој иницијатор на статијата на **Т. Зографски** во „Разгледи". Поради невозможноста да се работи во Друштвото, дал оставка, но не му била уважена. По написот на Т. Зографски, во Друштвото се вратиле **Живко Фирфов** и **Кирил Македонски** и се создала фракција. **Глигор Смокварски** сметал дека во жирито требало да има членови и од едната и од другата група. Тоа не се фракции, туку борба на мислења. Според **Петре Богданов–Кочко,** статијата на Зографски доведе до конфликти, не било точно дека зад таа статија стои Кочко; таа само ја навестува нова генерација. **Власто Николовски** не се согласува со К. Македонски да остане член на Друштвото, зашто физички се пресметал со Т. Зографски. Погодените од статијата имаат **„неоформени музички дела што не претставуваат ништо друго туку чист дилетантизам. Тие немаат критериум да ја согледаат својата ништожност".** Предлага да се формираат стручни кружоци и да се изврши ревизија на членството за **„да нема музички дилетанти и аматери".** На **Кирил Спировски** му рекле дека тој е во втората група и затоа се откажал од жирито, а еднаш Скаловски му рекол: **„Ќе пукам на оној што ќе сака да ми го земе оркестарот".** Упаднал Скаловски со реплика дека тоа е ординарна лага. **Живко Фирфов** протестира против тешките зборови; меѓу другото, Кочко се заканил: **„Културни бандити, антиталенти, до дупка ќе ве гонам".** Тој него го напаѓа за плагијат, а всушност плагијатор е Кочко, потоа го чита писмото на некој обработувач на народни песни чија обработка на песната „Голема свадба" ја плагирал Кочко. Исто така и „Ленка" е плагијат. **„Дејноста на Петре Богданов–Кочко е под голем знак прашање во нашиот музички живот и сметам дека тоа треба да се разгледа". „За оваа навреда ќе го дам на суд".** „Ленка" ја пеел во партизаните, а „Голема свадба" ја пее веќе 20 години. **Глигор Смокварски** нема доверба во формирањето жири во Градскиот народен одбор и ќе го повлече квартетот. **„Загазивме во нездрави работи и едната и другата страна. Треба да тргнеме по сосема нов пат на разбирање".** Според К. Македонски, пишувањето на Т. Зографски е **„малолетно мислење"**, признава дека го удрил Зографски, зашто бил предизвикан од циничкиот однос кон него, а операта „Гоце" ќе ја повлече, „немам верба во жирито". Дискусијата траела долго, многумина дискутирале и на крајот се избрала управа со **Стефан Гајдов** како претседател, а членови **Живко Фирфов, Кирил Македонски, Ладислав Плафи** и **Глигор Смокварски.** По објавувањето на резултатот од гласањето, **П. Б. Кочко** изјавил дека изразува недоверба **„спрема морално-политичките и идејно-уметничките квалитети на новата управа и нема да соработувам со неа".** Кон него се приклучиле и композиторите: **Тодор Скаловски, Трајко Прокопиев, Властимир Николовски, Благој Ивановски, Аспарух Хаџиниколов** и **Таки Хрисик.**[63])

Весникот „Репортер" прави анкета помеѓу композиторите на тема „Која е, по ваше мислење, главната причина за нездравата состојба во Друштвото на композиторите? Какви мерки предлагате?". Редакцијата се обратила до Т. Скаловски, П. Богданов–Кочко, Живко Фирфов, Глигор Смокварски, К. Македонски, Т. Прокопиев, А.Х. Николов, Ладислав Палфи и С. Гајдов.

Во одговор на прашањето, **П. Богданов–Кочко** му префрла на новинарот дека непрофесионално се понел во известувањето од собранието на композиторите, погрешно ја пренел дискусијата што таму се водела, ја извртел неговата дискусија, свесно не ја објавил проценката на Генералниот секретар на Сојузот на композиторите на Југославија **Михајло Вукдраговиќ.**

Стефан Гајдов мисли дека јасно се видело на Собранието кој го прави јазот, кој се нафрлуваше со зборовите дилетанти, антиталенти **„кој ме потценува и мене како композитор иако сум во Друштвото на композиторите од 1929 година, а оваа година сум награден за хорска композиција".**

Кирил Македонски мисли дека во Друштвото на композиторите има извесни луѓе **„миропомазани"**, арбитри во музичкиот живот кај нас, кои веќе долго време ништо не напишале, тие затоа го негираат творештвото на другите.

---

[62]) Томе Зографски. Разговори за македонското современо творештво, „Разгледи", бр. 18, 4 септември 1955

[63]) С.С. Два фронта (во Друштвото на композиторите), „Репортер", год I, Скопје, 26.10.1955

Второ, според него, **„ние се делиме на две групи, едни кои своето творештво го црпат и своето внимание го обрнуваат кон народното творештво, кон нашиот човек, другите одат кон 'интернационалниот космполитизам' и се надеваат** преку него да дојдат до својот творечки израз". Потоа поставува прашање и одговара каква треба да биде музиката. Неговиот заклучок е **„да твориме, а иднината нека потврди кој е во право".**

Според **Глигор Смокварски** до поделба дошло бидејќи двајца-тројца кои единствено го воделе Друштвото, а го потценувале трудот на другите, не воделе сметка „за мнението на другите, ги обвинувале двајцата постојани претседатели на Друштвото на композитори Т. Скаловски и Т. Прокопиев. Сега е потребно сите оние што на пленумот викаа и јас и јас (се откажувам од понатамошно членство) да дадат поткрепа на новата управа".

Според **Живко Фирфов,** поделбите ги прават луѓето што ги прават делбите на „способни" и „неспособни", со или без морал, на политичката подобност со или без идејно-уметнички квалитети и слично. „Тие знаат само за своите интереси и брутално, без било какви обзири ги спроведуваат, при тоа служејќи се со разни инсинуации, накитени фрази и парадни пози".

Ладислав Палфи смета дека ваквата состојба е резултат на немање стручна критика која би била добронамерна и конструктивна. Тој обвинува за „погрешниот пат на кој се наведени студентите по композиција кои пошле по лизгав пат на кој може да си ја скршат главата".

Другата страна не се отповикала на анкетата.[64])

Новинарот на весникот „Трудбеник" од Скопје патот го однел во **Нови Сад** и таму пошол на претставата на **„Тоска"** во изведба на тамошната Опера. Со аплаузи публиката го поздравила исполнувањето на насловната улога на нашата првенка, која е веќе на работа во Новосадската опера, **Данка Фирфова.** Него го мачат прашањата: која е причината, дали мораше вака да биде, зошто малку повеќе да немаше благонаклонетост, трпеливост и широчина. Зошто мораше Данка Фирфова да ја напушти Скопската опера? На средбата во театарското бифе, започнал разговор во кој Данка Фирфова вели дека во Нови Сад е добро примена, **„но, јас сум одвоена од своето семејство и одвоениот живот не ми е пријатен. Во Скопје би се вратила иако сум револтирана од односот на Управата на Театарот кон мене".** Во што е спорот со Управата? Во систематско и постојано занемарување и непризнавање на основните квалитети. **„Секогаш бев во сенка на послаби од мене".** Таа била дваесетина дена во Скопје и повеќе опери во кои ги пеела главните улоги не можеле да се играат. Но, иако била во Скопје, никој не ја поканил. **„И двете страни можат да поднесуваат причини за своите односи, но за нас е едно важно, дека со такви расправии, а во кои сигурни сме дека има во голема мерка и личен субјективен однос на нетрпеливост – трпи најповеќе публиката".**

А бројот на луѓето што од една или друга причина го напуштаа Театарот од Скопје не беше мал, дури и со тенденција на зголемување. Но, за тоа подоцна.

■ Се одржува музичкиот фестивал на југословенските академии со учество на најдобрите студенти од Белград, Загреб и Љубљана. Белградската како диригент ја претставува **Ангел Шурев.** Настанот се случува во малата сала на Љубљанската филхармонија; големиот симфониски оркестар е спремен. „Диригентот дојде. Застанува пред својот пулт, врз кој што стои Првата Бетовенова симфонија. Тој е очигледно возбуден, образите ќе му пукнат од црвенило. Има и зошто: стои пред високо квалитетен музички ансамбл кој нормално се раздвижува под сугестивното делување на палицата на Ловро Матачиќ, Данило Швара, Јаков Ципци и други познати имиња... Најпосле доаѓа и официјалниот настап. Диригентот за прв пат во животот е облечен во позајмен фрак. Оркестарот го пречекува насмеан. Тој е сигурен дека ќе оди сè како треба. Неговиот оптимизам излегува оправдан. Крајот на симфонијата завршува со искрени аплаузи. Аплаудира публиката, аплаудира оркестарот, на бината диригентот ги прима првите букети во својата уште неотпочната музичка кариера. Зад кулисите прв му честита постојаниот диригент на Словенечната филхармонија Јаков Ципци: 'Ти си добар. Оркестарот сепак не го даде она што ти го бараше од него'. Ангел Шурев беше најуспешен диригент на Фестивалот. Тој е најдобар помеѓу трите академии". Шурев тогаш имал 23 години просечниот успех му изнесува 9,76. Единствена негова желба е да оди во Минхен една година, таму е Ловро Матачиќ. Неговиот професор смета дека треба да остане уште една година во Белград или да оди надвор, да се ослободи од неговото влијание, да стане „тој" и тогаш од него може да се очекува се.[65])

БАЛЕТОТ на МНТ во текот на 1955 година ја прикажал **„Заспаната убавица"** од Пјотр Чајаковски, кореограф и режија **Нина Кирсанова,** диригент Трајко Прокопиев. Премиерата е изведена на 29 јануари 1955 година.

Поставувањето на „Заспаната убавица" на скопската сцена претставува смел чекор, зашто „да се постави овој масовен и изразито класичен балет потребен е еден суптилен уметнички континуитет, а тоа ретко кога можело да се забележи во досегашните поставувања на скопскиот балет...". Сепак, „со оваа претстава таа (кореографот Нина Кирсанова) ни покажа дека нашиот ансамбл дораснал за вака сериозни потфати. Воопшто, целата оваа претстава е лирски интонирана и во таа лирска интонација е целата нејзина драмест".

Натка Пенушлиска „со сигурност и во стил на изградена балерина, со класично изработен адаѓо, сигурни пируети, ефектен шене тоа ја освои публиката и уште еднаш ја потврди својата сигурна уметничка вредност. Нејзината Аврора, ослободена од класичната окованост, чувствителна и растрептана, растеше со самото дејствие на претставата, за на крајот да ја достигне својата кулминациона точка во адаѓото со принцот Дезире.**Јанка Атанасова,**префинет лиричар, со мирни и елегантни движења, наоѓајќи се во својот елемент, делуваше воздушесто-фантастично, давајќи свечен тон на сцените во кои таа настапуваше... Балерина со неисцрпен изражаен регистар, бујна и темпераментна, исцело предавајќи се на толкуваната ролја, **Драгица Врца** како кобната вила 'Карабос' пријатно не изненади и спонтаниот аплауз со кој ја поздрави публиката беше последица на нејзините извонредни, како глумачки така и играчки квалитети". Принцот Дезире, што го толкуваше **Јован Пашти** „играчки добро совладан, на моменти препотенциран, делуваше со сигурноста и сериозноста со која ѝ пристапил на оваа тешка ролја. Извонредно сигурен партнер, кој ја сеќава

[64]) Композиторите говорат за лошата состојба во своето Друштво, „Репортер", год. I, Скопје, 2.11.1955

[65]) Р. Бајалски. Нова диригентска палица, „Репортер", год. I, Скопје, 28.12.1955

својата партнерка, Пашти уште еднаш ја потврди својата вредност. Едно од најдобрите остварувања во овој балет секако дека претставува играта на принцезата Флорина и 'Сината птица', **Магдалена Јанева** со совршена балетска техника и извонреден континуитет на движења, целата воздушеста, лесна и распеана, понесена од тоновите на флаутата и кларинетот, даде голема креација. Со сигурен и прецизен пирует, мек и еластичен скок, умееше со сигурност и непосредност на големата балерина да ни ги предаде разволнуваните чувства на својата нежна и романтична ролја".

Во адаџото од првиот чин, што го исполнуваат Принцовите пријатели **Шулевски, Драгичевиќ, Петковски** и **Миленковиќ** со принцезата Аврора, „кореографски добро поставено", посебно се истакнува „со своето непринудено и смислено сценско држење Драгичевиќ и Петковски, кои без непотребни афектирања, туку со интелигентно и мирно држење и сигурна подршка дадоа солидни партии". Играта на драгите камења и златото во третиот чин во интерпретација на **М. Ристиќ, Олга Милосавлева, Е. Паковска, Д. Косиќ** и **Р. Пакашки** „солидна, а посебно изненадување претставува младата Паковска со својата „извонредна брзина и сигурна техника". Варијацијата на Пепелашка и Принцот **(Ј. Поповска** и **Т. Шулевски),** Црвенкапа и волкот **(Е. Џипунова** и **С. Павлетиќ),** Мачорот и мачката **(С. Силјанова** и **Ж. Сувачаревиќ)** „спаѓаа во редот на најсимпатичните и најпривлечните точки, со својата „ведрина и виталност". Снежана и Принцот заедно со џуџињата од балетската школа не дошле до израз заради неинвентивната кореографија. Сарабандата „се одликуваше со чистина на стилот и уедначеност помеѓу исполнителните. Се истакуваа **М. Зајцев** и **А. Стојановиќ".** Сценографијата на В. П Цицо „за пофалба. Успело дочарува бајка со многу смели решенија". Костимите на Мира Глишиќ „богати и раскошни, но повеќе драмски отколку балетски".[66])

Во изминатата сезона Балетот при МНТ не подготви повеќе премиери. Обновена е „Копелија" од Лео Делиб и единствена премиера беше „Заспаната убавица" од П. И. Чајковски. Оваа година за нов шеф на Балетот е поставен Миле Јовановиќ, познат балетски стручњак. Ансамблот е пополнет со нови членови од Загреб и Риека. Непотполн е машкиот ансамбл. За наредната сезона се предвидува премиерно да бидат изведени **„Ѓавол на село"** по музика на Фран Лотка, потоа **„Балетски дивертисман"** во кореографија на Миле Јовановиќ **„Охридска легенда"** по музика на Стеван Христиќ и на крајот **„Лебедово езеро"** од Чајковски.[67])

На претпремиерниот разговор со Пино Млакар, тој одговори и на прашањето што мисли за скопскиот балет? „Човек не може да се начуди како е возможно, само за 5-6 години да се изгради балетски ансамбл кој ќе може да поставува на сцена така сложени дела и кој ќе располага со неколку извонредни солистки. Меѓу балетските стручњаци во земјата не се познати уметничките квалитети на Скопскиот балет иако стандардното ново не е подолу од југословенскиот просек". „Ѓавол на село" е напишан во 1935 година кога тој и неговата сопруга Пиа го поставиле во Цирих, а од тогаш е поставуван во Лондон, Виена, Минхен и др.[68])

„Умело ползувајќи го фолклорот и непринудено комбинирајќи го со класичниот балет, додавајќи му елементи од модерниот, тие покажаа дека синтезата од овие три елементи може да претставува еден навистина голем уметнички потфат. Ползувајќи ја едноставната и инвентивната музика, која верно ги одражаваше расположенијата почнувајќи од сцената на љубовниот состанок преку злобната и лицемерна игра на Ѓаволот... несреќата на вљубената Јела, мистичната игра во пеколот, едновремено тажната и комичната сцена на свршувачката поставена со извонреден усет за уметност, па сè до среќниот свршеток на победата на искрената љубов, тие ја водеа кореографијата со елегантен мир и неусиленост".

Тони Шулевски се истакнува меѓу солистите со „неговата динамична и инвентивна игра". Тој во улогата на Мирко се гледа дека мошне брзо се развива. „Вложил голем труд"... „изненадуваше со својата брзина и солидна балетска техника". Се истакнува неговата игра со Јела и динамичната игра со Ѓаволот во пеколот. Јела, на **Натка Пенушлиска** „изненадуваше со длабочината на своето уметничко доживување", што се гледа во „извонредно драматично предадена љубомора во третата слика"... „Таа е уметница чија сигурност во владеењето на балетската техника е на завидна височина." „Една од највпечатливите и најрељефните ролји е вонредно успешната креација на **Јован Пашти.** Во оваа ролја, во која се соединети неговите богати изразни способности со сложената кореографска постановка, која бара максимално владеење на балетската техника, која успешно се движеше меѓу лицемерност, бес и подмолност". Ѓаволката на **Лилјана Дуловиќ** „не заостануваше многу зад споменатите солисти". Се одбележуваат со добра игра: С. Силјанова; Ј. Атанасова; Д. Врца; Б. Петковски; А. Стојановиќ, а особено Здравко Жуклиќ во улогата на Младоженецот „кој со својата комичност и смисла за хумор ѝ даде тон на седмата слика". Сценографијата на **Бранко Костовски** „едноставна, даваше доволно простор за игра". Костимите на **Милица Јовановиќ – Бабиќ** „беа добра комбинација меѓу фолклорот и балетскиот костим". Оркестарот под водство на Даворин Жупанич, кога ќе се има предвид краткиот период на репетиции, „ја исполни својата задача со успех".[69])

„Креирајќи го многу пластично симболичниот лик на сеачот на злото и искушението во селото, Пашти покажа големи можности на својот талент. Избегнувајќи ги ефектите на панаѓурските гротески и избегувајќи од површна акробатика, тој даде игра која се одликува со необична сугестивност". Натка Пенушлиска е исто така мошне талентирана и таа како Јела „со комично вообличување на техниката на класичната игра, таа својата уметност ќе ја постави на цврст постамент. Инаку, нејзината појава е многу изразита, движењата еластични и темпераментни. Пенушлиска е играчица која има иднина". Тони Шулевски (Мирко), се гледа дека сè уште нема рутина „но, е сигурен ритмичар и релативно солидно школуван играч". Убав впечаток оставила и Лилјана Дуловиќ (Ѓаволицата), нејзината ролја била направена солидно. Меѓу другите треба да се истакнат и Ацо Стојановиќ и Борис Петковски. Со сигурна рака оркестарот го водел Даворин Жупанич. Во неколку наврати балетскиот ансамбл не постигнал складност во играта. За разлика од оркестарот што го слушнале во Белград, кога гостувала Скопската

---

[66]) Т. Титизов. „Заспаната убавица" на скопската сцена, „Разгледи", вр.4, 20.2.1955

[67]) М. Зајцев. На почетокот на сезоната, „Млад борец", год XI, бр.18, 19.7.1955

[68]) И. К. „Ѓавол во село" на скопската сцена, „Нова Македонија", 12.10.1955

[69]) Т. Титизов. „Ѓавол во селото", „Нова Македонија", 6.11.1955

опера, овој постигнал значителен напредок. „Гудачите звучат релативно складно, додека интонативната невоедначеност на поодделни дувачки групи може да се припише и на квалитетот на инструментите".[70])

Т. Титизов, како рецензент на претставата „Ѓавол на село" повторно се јавува со рецензија за истата претстава и во списанието „Разгледи" и на крајот поставува прашање за алтернациите кои и по третата претстава не биле видени. „Останавме не малку зачудени од ваквата положба бидејќи како алтернации беа рекламирани имињата на нашите истакнати балетски уметници. Дали ова претставува некаква специјална политика или е во прашање нешто друго, во тие проблеми не завлегуваме. Ние само поставуваме прашање?".[71])

СО „КОПЕЛИЈА" И „УБАВИЦАТА" ВО СОЛУН

■ Балетскиот ансамбл беше на своето прво петдневно гостување во СОЛУН каде што беа прикажани Делибовата „Копелија" и „Заспаната убавица" од П.И. Чајковски, и двете во кореографија на Нина Кирсанова. Во салон со 1.200 седишта претставите биле прикажани по двапати, а местата биле продадени до последно, така што сите заинтересирани не можеле да ги видат. Се барало уште двапати да се изведат, но од технички причини не можеле да бидат прикажани. **„Скоро секоја солистичка и ансамблова сцена и во двете претставени балетски дела беа прекинувани од спонтани одобрувања, извици на одушевување и аплаузи".** Балетот се врати од Грција на 25 април 1955 година.

Покрај балетските претстави, бил одржан и симфониски концерт кој бил добро посетен, а **Данка Фирфова,** која настапила на концертот, **„предизвикала френетични аплаузи и ја одушеви културната јавност на Солун, за кој ова беше за себе културен настан".**[72])

Музичкиот коментатор на солунскиот дневен весник **„Неа",** покрај другото, го пишува и ова за гостувањето на Скопскиот балет: „Кореографот на балетот, Нина Кирсанова, со големо внимание успеа да го изрази карактерот и смислата на делото („Копелија") со создавањето на еден систем од изразни симболи, базирани врз пластиката на човечкото тело". За **Магдалена Јанева,** критичарот Јани Мандека ќе напише: „Беше една етерична Сванилда, се движеше на сцената со техничка слобода и со усет за убавото". За **Жика Сувачаревиќ** забележува дека „го концентрира повеќе нашето внимание со својот ѓаволски Копелиус". За диригентот **Т. Прокопиев** – „се погрижи со оркестарот на најубав начин да ги изложи музичките мисли на Делиб, а неговите музичари го помогнаа спрема силите". За втората претстава забележува дека „ни го претставија симпатичните југословенски уметници" и ја одбележува кореографијата на Нина Кирсанова што се гледа преку „еден порој од инспирации што ги електризираше играчите и публиката". Поголем простор, рецензентот ѝ посветил на **Натка Пенушлиска,** на нејзината завидна техника и неисцрпен играчки талент: „Како примабалерина таа го обогати многубројниот фон на своите колеги".

Посебно осврнувајќи се на симфониското концерт, за увертирата од „Продадена невеста" од Сметана забележува: „Напоена со спонтана инспирација и богата мелодиозност што пленува, а која диригентот и оркестарот ја предадоа чудесно". Весникот пишува и за настапот на **Енцо Серини,** кој пожнеал многу аплаузи, потоа басот **Илиевски** и особено поволно пишува за богатиот глас, музичкото знаење и техниката на **Данка Фирфова,** а на **Василка Бицова** „техниката ѝ дозволува големи и богати вокални варијации".

Диригентот Даворин Жупанич покажал големи способности „колку во чисто симфониските делови, толку и во целата придружба тој дирижираше без каприциозност... а согласно барањата на високата симфониска тактика и естетика". Музичарите биле дисциплинирани, „развиваа голема акустична иницијатива. Дувачите беа секогаш во вистинската тонска висина, нешто што ѓ ретко за нас... На крајот од програмата и еден сјаен пијанист, **Ладислав Палфи,** на еден извонреден начин ја исполни со оркестарот 'Сината рапсодија' од Гершвин".[73])

Титизов се сеќава на некои настани што се случиле за време на балетските претстави, па така еден од Сатирите во „Валпугиска ноќ", не забележувајќи го спуштањето на завесата, останал пред неа, па така збунет се заплеткувал и никако да се врати назад. Публиката се смеела. Тој се созел, се завртел кон публиката, се поклонил и поздравен со аплауз „станал" не сакајќи солист. Некаде во 1951 година се изведувала претставата „Бахчисарајска фонтана". Се констатирало дека го нема Кралот, а тој заграден со закованата завеса и декор, по грешка на техничкиот персонал, се снашол, достоинствената кралска фигура исползела по подот цели десет метри. Пак на претставата „Бахчисарајска фонтана", Татарите го освојуваат дворецот. Нивниот водач Нурали (Жика Сувачаревиќ) се пресметува со последните благородници. Во мечувањето со последниот, мечот му се крши. Не може благородникот да падне туку така. Тој му приоѓа и за миг се наоѓа кренат во воздух, завртен, тој „нежно" го треснува на земјата. Претставата е спасена.[74])

Во Театарот се одржуваат партиски состаноци на кои се претресуваат состојбата, одно-

НТ Прилеп: „Македонска крвава свадба"

[70]) Д. Плавша, Лоткин „Ѓаво на селу" на сцени Македонског театра, „НИН", Белград, 13.10.1955

[71]) Т. Титизов, „Ѓавол на село", „Разгледи", бр. 23, 13.11.1955

[72]) А. Скопскиот балет се врати од Грција, „Нова Македонија", 28.4.1955

[73]) Аплауз во Солун, „Нова Македонија", 8.5.1955

[74]) Т. Титизов. Доживувања на сцената, „Млад борец", бр. 22, 5.11.1955

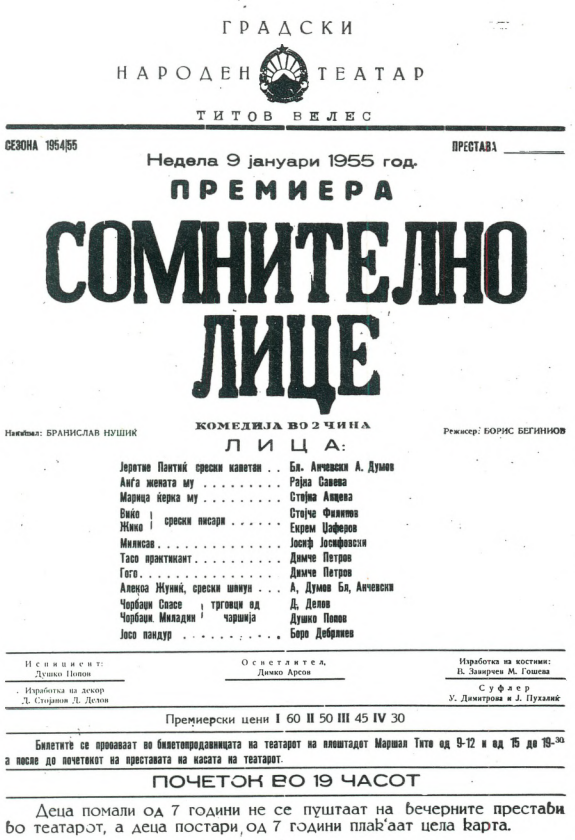
сите, резултатите. Темите се различни, но целта е иста – се бараат излез и решение на со години наталожените проблеми. Секретарот на партиската организација чита реферат за најактуелните проблеми на Театарот и го изнесува своето мислење дека на оваа тема се потребни неколку состаноци. **Д. Ќостаров** смета дека недоразбирањата одат од таму што не постои координација помеѓу факторите на програмската организација и оние што раководат со програмата. Започнува дискусија околу времето на закажување на состанокот и дека долго време не се држат состаноци. Во името на секретарот, **Борис Петковски** објаснува дека „до сега" не е одржан состанок, зашто Ќостаров не дозволува пред турнеја таков состанок, Балетот имаше премиера, потоа техничкиот персонал беше зафатен и по толку долго одлагање не гледа зошто се префрлува дека денешниов ден сме го одбрале за состанок. Конечно дискусијата ја започнува персоналниот референт **Димче Николовски** кој вели дека надвор се слуша за **„ситуацијата во Театарот", „случајот во Операта"**. Тој вид на разговори надвор ги шири **Јордан Митровски** кој говорел дека Дирекцијата на Операта има лош однос кон луѓето и дека тоа ќе доведе до капитулација, дека тука се носат луѓе од Србија, Хрватска и Словенија, а дека нашите бегале. Потоа се слушаат разговори дека нашиот Театар е интернационален, поточно Операта, па се доаѓа еден да пее на грчки, друг на германски, а публиката ништо не разбира. Потоа се говори дека политиката на директорот на Операта **Даворин Жупанич** спрема солистите е неправилна и затоа тие бегале, дека тој правел што сака. Па тогаш што прави **Коробар?** Зошто си отиде **Фирфова,** зошто сака да си оди **Петре Прличко?** Еден **Периќ** ни зеде 20.000 динари и си отиде. Испеа само една опера, за секоја претстава има гостувања, а нашите луѓе ги нема, нашите солисти не пеат. Односот на шефот на Балетот кон луѓето не е ни коректен, ни принципиелен. Балетот е разочаран од неговиот однос. Тој му рекол на секретарот на Балетот „да се чисти од овде". Во стара Југославија и за време на окупацијата ваков однос кон луѓето се немало. Кога на еден гостин му даваме толку пари, може малку и на Данка Фирфова да ѝ дадеме, да попуштиме. Јордан Митровски ги поставува прашањата: Зошто членовите на Скопската опера не пеат на македонски? Зошто Скаловски не диригира? Нему му се земени оперите што ги диригирал. Перлдик диригираше една опера слабо, потоа ја зеде „Травијата" и уште полошо ја диригираше. Се прашувам зошто „Тоска" не се става на репертоар? Прокопиев рекол дека нема кој да ја диригира. Ќе бидеме ли ние „отскочна даска" за некои да одат во други опери. Нè обвинуваат за шовинизам. Па Фишер, Сурмејан не се Македонци, но тие се наши. Потоа дискусијата повторно се расплинува... Димитар Ќостаров за „тоа што се говори надвор за нас" го смета за неважно, зашто „што и да правиме" за нас ќе се говори. Што се однесува до напуштањето на некои луѓе на Театарот – „тоа се случува и ќе се случува. Лични амбиции, материјалната положба, растежот на луѓето и тесно им е во оваа средина. Од тоа не треба да се прави фама". Потоа ќе каже дека во „нашава куќа не се знае кој кому му заповеда и кој на кого може да му постави задача"? **Џувалековски** вели дека ние и порано за некои работи разговаравме и ништо не се направи. Во дискусијата учествувам и јас со некои констатации и тоа дека положбата на сите организации во Театарот е трагикомична. Тие не се никаков фактор, ниту пак некој ги прашува за нешто, тие не претставуваат вредност. Раководството на партиската организација се избра наспроти предлозите на Драмата. Комунистите од овој Театар немаат добра волја за постоење на партиска организација. Тоа значи дека партиската организација нема никаков углед. А ако сакаме, особено постарите, тогаш и во куќава ќе може да се направи ред. Инаку, вака, ни партиската организација вреди нешто, ни секретаријатот. Дискусијата завршi како што почна – во „разглабања" околу тоа дека треба конкретно да се говори, да се нема страв од тоа што ќе се каже, а се кажа нешто за Операта и Балетот и тоа површно. Состаноците беа одржани на 4 ноември 1955 година со почеток во 16,10 часот, а заврши во 18,35, а следниот се закажа за 9 ноември. Состанокот започнал во 20,10 часот, а го отворил секретарот **Трајко Кондев** кој побарал дискутантите да бидат принципиелни и да ги изнесуваат работите какви што се, зашто минатиот пат се изнеле неточни работи. Тој се задржа на двајца дискутанти, на **Јордан Митровски** и неговото прашање зошто **Тодор Скаловски** не диригира, зошто му се одземале оперите... „Данчо знае дека 'Травијата' што му е земена на Скаловски, му е дадена на Перлдик, но и нему му е земена и му е дадена на Бенвенути. Здружението на музичарите, бараше, заради лошо диригирање, да му се земе на Скаловски операта, а не Управата на Театарот. Сакаме поквалитетна работа за доброто на нашата музичка култура. Не ми е јасна дискусијата на Ристе Стефановски, тој не ја познава работата на нашите организации. Јас инсистирав да ја чекаме Драмата да се врати од турнеа па потоа да се одржат избори за партиско раководство, но Општинскиот комитет не се сложи. Данчо Митровски напомена дека секретарот започнал да им држи говоранции, да им дава тон, кој што рекол, како рекол. Јас не реков дека Бенвенути лошо диригирал, јас мислам дека и Скаловски не е неспособен диригент. За тоа треба и сакав да дискутирам, дека не водиме добра кадрова политика. Критиката по повод гостувањето на нашата Опера во Белград позитивно се изјасни за диригирањето на Скаловски. 'Тоска' добро ја диригираше Скаловски, сега ја диригира Даворин Жупанич. Кој ќе ја диригира кога Жупанич ќе си оди? Тоа не се шовинистички тенденции, тоа е борба за создавање и негување на национален кадар. Ние дискутиравме Перлдик да не ја диригира 'Травијата' зашто лошо ја диригира – даваш погрешен тон на дискусијата, тоа е болшевички метод. **Божица Гулија** смета дека Скаловски е хонорарен диригент, а ние сакаме стални, платени, кои се должни за платата да диригираат, нема потреба други да плаќаме. **Глигор Смокварски** го потврди ставот на Друштвото на музичарите кои се договориле дека Скаловски лошо ја диригирал 'Тоска'.

Исто рековме дека 'Травијата' не треба да ја диригира Перлдик, но Упрравата на Театарот му ја даде. Грешка е направена и кон **Кирил Спировски** кој минатата година ја напушти Операта. Но, сето тоа било смислено од членови на Уметничкиот совет на Операта. Скаловски јавно кажа 'јас сум крив за твоето преместување како диригент'. Спировски сакаше да се врати. Жупанич ми рече дека тој се слага, но извесни луѓе од Управата не го трпат. Сметам дека со Спировски е направена грешка. Нам ни се потребни кадрови од тој вид, ние ги немаме. Исто така е и со **Данка Фирфова.** Според нејзината изјава, таа го напуштила Театарот, зашто по враќањето од Италија, 5 месеци не ѝ била дадена никаква улога. Па зошто тогаш ја испративме на специјализација во Италија? Таа требало да ја игра главната улога во 'Еро од оној свет'. На свој

трошок сошила костим, но не пеела. Со доаѓањето на Жупанич, работите нешто се подобриле, но кога сакале да ја пее Шарлота, тој не сакал да чуе. Таа имала 1.000 денари уметнички додаток, знатно помал од другите иако е првенка на Операта. Не диригираат Скаловски, Прокопиев, Спировски, а ние не земаме подобри, туку само Перлдик диригира во нашата Опера. Илија Џувалековски е на мислење дека е добро што се ангажирани Жупанич и Бенвенути. Додека беше Матачиќ, ние имавме одлични претстави. Скаловски и Прокопиев не успеаја да го искористат Матачиќ, да ги наследат неговите претстави и тие по него умреа. Еден диригент ако не знае сам да си спреми опера, друг да му спрема и друг да му диригира, тоа никаде го нема. **Шефранек** и Перлдик можат да ги учат солистите да пеат – не можат да диригираат. И Спировски не може да диригира, тоа е јасна работа". Потоа следува долга дискусија на **Димитар Ќостаров** за идејно – политичката работа, објаснување дека Бенвенути не дошол да поттурне некој диригент, туку напротив. **Петре Јакимовски** говори за производството, „до кога ќе играме пред празен салон, треба да се бара лек, што ја одбива публиката од Театарот, квалитетот на претставите, лошата пропаганда и друго. Лоши се односите помеѓу луѓето во Театарот. Нема самокритичност, а има жолчност". **Тодор Николовски** вели оти „сите знаеме дека **Томче Грнчаровски** не пее. Едни велат дека Фирфова не сакала да пее, а други дека нè и се давало да пее. Пржовски вели дека за една претстава биле предвидени 500.000 динари за костими, а се потрошени 800.000. Каква е таа калкулација? Без да се знае зошто, има многу гостувања? Половично ги решаваме работите. Дајте преку информирање да ги расчистиме работите". **Трајко Кондов** вели „формиравме комисии да направат планови да се согледаат сите проблеми што ги спомна Д. Костаров, но тие комисии ништо не направија". **Аспарух Димковски** е на мислење дека додека не се расформираа партиските организации по блоковите, добро се работеше, потоа се изгубија, се распуштија. „Не сме дискутирале со години за техничкиот кадар, за создавање драмски, оперски, ба́летски подмладок". **Борис Петковски,** член на секретаријатот, ќе ја осуди дискусијата на Ристе Стефановски во која тој ѝ ја префрла на партиската организација вината, а во дискусиите се гледаат и други причини што ја одиграле својата улога. Многу нерешени проблеми имаат корени во нерешените кадровски прашања. Тој ќе ги нагласи лошите односи во техниката, „таму заедно со службениците имало организирано некаков штрајк". **Борис Стефановски** истакна дека „и на минатиот и на овој состанок се осеќаше како да некој сакаше да го обвинува партиското раководство, а тоа треба да се брани, а со своето бранење тоа мене ме одврати од дискусија, не се овозможува да се развие дискусија. Р. Стефановски рече дека партиската организација не развила доволно дејност и јас се согласувам со таа констатација". **Тодор Кондев** ќе каже дека е лага тоа што рекол оти Драмата била револтирана што нејзините предлози не биле разгледани. **Р. Стефановски** потврди дека рекол за раководството, а не дека Т. Кондев и Кацарски се виновни што нема никаква активност. „Стојам на ставот дека не е никаква активност ако членарината не е прибрана за 5 – 6 месеци, дека немало никакви состанови 5 – 6 месеци. Јас реков сосем точно и не се одрекувам, ако вака продолжиме да дискутираме без конкретни предлози, работата во Театарот ќе оди полошо. Сите сме криви, најповеќе постарите и раководството". **Џувалековски** потврди дека Ристе така рекол и така го разбрал. Се уфрла **Т. Кондев:** „Кажи ја вистината, сте зборувале многу лошо за мене и сте рекле дека Ќостаров не дозволувал состаноци". **Борис** потврдува дека дискусијата на Ристе е точна и дека не само партиската, туку и синдикалната организација не работи ништо и „ме чуди од каде таков став кај Перо Коробар, дека синдикалната организација си го нашла своето место. Кај нас не работи ни Здружението на драмски уметници". Се уфрла Ќостаров со „не е точно". Борис продолжува, дека пред година и пол се одржало годишно собрание и тоа било сè. „Да се разговара за поделба на техничкиот персонал, да се подели на Драмата и Операта". **Даворин Жупанич** во дискусијата ќе каже дека „ние прво треба во нашата куќа да направиме ред, па потоа да ги решаваме проблемите". Според него, основната должност на партиската организација е да ги воспитува луѓето да не говорат за нешто што не го познаваат. „Кој работи може да згреши, но кој не работи нема право да критикува". **Перо Коробар** мисли дека сите дирекции треба на дневен ред да ја стават репертоарската политика.[75])

Поранешниот управител на МНТ, **Коле Чашуле,** за првпат ќе напише зошто пред време си отиде од Театарот:

„Зградо крај Вардар, во тебе беше гиљотиниран мојот театарски занос, во тие плишани фотељи седеа Шоовските судии кога го анатемисаа мојот театарски устрем, во еден од твоите полумрачни коридори секна мојот **eppur si muove,** врз твојата сцена, пред шест години, се



ГРАДСКИ
НАРОДЕН ТЕАТАР
ТИТОВ ВЕЛЕС

СЕЗОНА 1954/55 ПРЕСТАВА _____

Недела 9 јануари 1955 год.

ПРЕМИЕРА

СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ

Наслов: БРАНИСЛАВ НУШИЌ

КОМЕДИЈА ВО 2 ЧИНА

Режисер: БОРИС БЕГИНИОВ

ЛИЦА:

Јеротие Пантиќ срески капетан . .	Бл. Анчевски А. Думов
Анѓа жената му	Рајна Савева
Марица ќерка му	Стојна Анцева
Вико, Жико — срески писари	Стојче Филипов, Екрем Џаферов
Милисав	Јосиф Јосифовски
Тасо практикант	Димче Петров
Гого	Димче Петров
Алекса Жуниќ, срески шпиун . . .	А. Думов Бл. Анчевски
Чорбаџи Спасе, Чорбаџи Миладин — трговци од чаршија	Д. Делов, Душко Попов
Јосо пандур	Боро Добрилев

Испициент: Душко Попов

Осветлител, Димко Арсов

Изработка на костими: В. Завирчев М. Гошева

Изработка на декор Д. Стојанов Д. Делов

Суфлер У. Димитрова и Ј. Пухалиќ

Премиерски цени I 60 II 50 III 45 IV 30

Билетите се продаваат во билетопродавницата на театарот на плоштадот Маршал Тито од 9-12 и од 15 до 19-30 а после до почетокот на преставата на касата на театарот.

ПОЧЕТОК ВО 19 ЧАСОТ

Деца помали од 7 години не се пуштаат на вечерните престави во театарот, а деца постари од 7 години плаќаат цела карта.

[75]) Стенографски белешки. Записник од состанокот на Основната организација на СКМ во Народнито театар во Скопје, одржан на 4 и 7 ноември 1955 (сопствена архива)

изврши опелото над мојот драмски првороденик. Би требало да те мразам. Би требало да те мразам со омразата на таткото спрема зјапнатата влажна дупка што зинала да му ја голтне неговата рожба, со омразата со која се мрази џелатот на светлината. Би требало. Но, јас не те мразам. Во моево срце нема повеќе место за омраза кон тебе. Таа, омразата, дамна веќе, денес ми се чини цел еден век, е прогнана зад пределите на мојот свет. Јас сè уште те љубам.

Те љубам појарко, позрело. Не ги мразам ни оние што ја спуштија гиљотината. Нити пак оние што ја прокламираа пресудата со која нарцисоидната исклучивост стана закон под твојата стреа. Не ги мразам зашто и едните и другите беа и самите жртви на својата пресуда и егзекуција, Гиљотинирајќи го мојот театарски занос и устрем да се откријат и нови и наши патишта тие гиљотинираа и дел од себе си. Ја гиљотинираа својата творечка негација, си го скршија своето творечко огледало, откажувајќи се од творечкото судрување тие си го пресушија изворот на своите полети и инспирации. И останаа без нив.

Судиите пак ја озаконија бајатоста, им го прережаа со ножот на заканата грлото на сите нови јуриши. И едните и другите си го прострелаа своето творечко утре. Не, не ги мразам. Ги сожалувам. Болот, маката им пречечува она што подоцна ќе им се случи, на самобендисаните, исплашени од својата немоќ, немилосрдни во нејзината одбрана". Ја одбележува Чашуле шестгодишната разделба – „Стареме стара зградо".

Тој се надева дека за неговиот втор драмски ракопис ќе најде разбирање. „Второто опело нема да биде опело на едне ракопис, ќе биде една неопозива литерарна смрт". Зградата молчи долго време. Залудно Чашуле ја протега раката на љубов и помирување. Залудно ја прашува: **„Имаме ли срца, драга зградо?"**. Дома, гледа во пепелта на ракописот, син му се смешка во сонот, а тој би ги дал сите изминати години „да огрее таков смев на неговата уста".

Тој сè уште се надева дека Зградата ќе го разбере; таа е студен камен, многумина не разбрала и нема да го чуе плачот на „живороденатa и крепка рожба". Тој детски плач ќе го чуе од друг театар, од други луѓе кои како него се надевале и верувале дека Зградата покрај Вардар и луѓето во неа имаат срца. Немаат, немаат [76])

На 1 јули 1955 година во МНТ се вработени службеници 238, технички персонал 117 или вкупно вработени 355.

Во Театарот е извршена темелна ревизија на финансиското и материјалното работење од 1.7.1954 година, па сè до 31.12.1955 година. Одговорни сметкополагачи, освен раководителот на театарот **Перо Коробар,** се и **Данило Газиколовиќ** – шеф на сметководството од 1.7. до 31.12.1954; **Атанас Стоичевски** – шеф на сметководство од 1.1. до 30.9.1955; **Младен Пешевски** – шеф на сметководство од 1.10. до 31.12.1955; **Павлина Матевска** – касиер за цело време што го опфаќа ревизијата; **Андреја Пановски** – магационер за цело време што го опфаќа ревизијата; **Љупка Ивановска** – билетопродавач од 1.7.1954 до 20.2.1955; **Трајко Петровски** – билетопродавач од 21.2. до 31.12.1955; и **Борис Јордановски** – домаќин за цело време што го опфаќа ревизијата. Ревизијата започнала на 1.12.1955 година, а завршила на 28.2.1956 година. На ревизијата работеле: **Илија Богоев** – сам од 1.12. до 25.12.1955; од 16.12.1955 му се придружил **Богосав Станчевски,** а од 17.2.1956 и **Ахилиј Апостолов.**

Пресметка за 1955 година:

Приходи	планирани	остварени	+,-
1.Сопствени	8 300 000	7 417 072	-882 928
2.Дотации	85 700 000	85 700 000	
3.За опрема	2 800 000	2 800 000	
4.Продад.инвен.		929 000	+929 000
5.Салдо 31.12.54		700 891	+700 891
Вкупно	96 800 000	97 546 963	+746 963
Расходи			
1.Лични	77 450 000	76 888 852	+561 148
2.Оперативни	6 802 000	8 029 116	−1 227 116
3.Функционални	9 748 000	9 776 007	−28 007
4.За опрема	2 800 000	2 217 477	+582 523
Вкупно	96 800 000	96 911 452	−111 452
Сè вкупно		635 511	+635 511

Состојбите на ревизиониот наод се опишани на 40 страници, а содржат 53 заклучоци за пронајдените финансиски неправилности. Неправилно издадени аванси кои не биле оправдувани; погрешно, по правило, повеќе се исплатени пари за дневни и патни трошоци; Театарот нема евиденција за купените материјали и инвентарни предмети; наплатувани се приходи кои не се внесуваат во тековната сметка, туку од истите се вршени разни исплати; исплатата на хонорарите е вршена врз база на препис од решенијата потпишани од персоналниот референт без да се има согласност од Државниот секретаријат за работи на општата управа и буџет; назначени се 16 балетоиграчи повеќе отколку изнесува бројот во систематизацијата; хонорари се исплатуваат со изменет назив за извонредни залагања во работата или за прекувремена работа. На овој начин повеќе се исплатени 2 000 000 динари. Тука е списокот на луѓето што на ваков начин добиваат дополнителни пари, а во списокот се и луѓето кои што се обвинувани за создавање нездрави односи.[77])

Театарот во 1955 година прикажа 301 претстава пред 126 776 посетители; Драмата ги прикажа премиерите „Господа Глембаеви", „Длабоко сино море", „Многу врева за ништо" и „Вештиците од Салем", Операта првпат ги изведе „Бал под маски" и „Дон Пасквале", а Балетот „Ѓавол на село".

ТЕАТАР НА НАРОДНОСТИТЕ – ТУРСКА И АЛБАНСКА ДРАМА

Техничкиот директор на малцинскиот театар, кој ја врши и должноста директор на Театарот, **Бумбиќ,** го оправдува доцнењето на двете претстави за деца **„Белиот елен"** по В. Назор, а во драматизација на Ѓукиќ (изведена на 14 јануари од Турската група) и **„Мачорот во чизми"** чија премиера се очекува на 20 јануари од Шиптарската група, и двете во режија на Саша Маркус, со недостиг на стручен кадар за правење маски, кашираше на глави на животни и друго. Шиптарската драма започнала со репетиции над пиесата **„Монсерат"** од Роблес. Драмата ја режира постојниот режисер на Театарот Абдуш Хусеин. Паралелно работи и Турската драма над

[76]) Коле Чашуле: Пет монолози со зградата крај Вардар, „Разгледи", бр. 23, 13.11.1955

[77]) Записник од извршената ревизија на финансиското и материјалното работење на Н.театар Скопје, 15.3.1956 (сопствен архив)

пиесата **„Заеднички стан“** од Добричанин, а во режија на Саша Маркус. Покрај овие две премиери, за 13 јануари се предвидува да се прикаже обновената претстава „Зона Замфирова“, а во исто време се работи на обнова и на три молиерови пиеси (од страна на Абдуш Хусеин) и тоа: „Вообразен болен“, „Жорж Данден“ и „Со сила лекар“. Немаат постојани режисери, **„а гостувањата не придонесуваат многу во изградбата на сопствена физиономија на Театарот“.** Режисер се бара во Скопје, но ако не се најде, ќе се побара и надвор од Републиката доколку би нашле стан за него. Но, режисер е неопходен **„инаку, не ќе може да се излезе од фазата на постојано балансирање помеѓу уметноста и дилетантизмот“.** Немањето на парно греење го отежнува прашањето за публика, но средства се добиени и се надеваат дека до јуни ќе биде готово. Набавена е и филмска апаратура и на мислење се дека салонот на театарот до максимум ќе биде искористен. Третиот проблем е недостаток на преводи и доколку уметничкиот совет не го реши за двете групи не ќе можат да се решат паузите помеѓу две премиери.[78])

На 14 јануари 1955 година, Турската група ја прикажа премиерата **„Белиот елен“** по В. Назор, во драматизација на Ѓукиќ. Ова е прв обид во театарот да се прикаже бајка за најмладата публика. Успехот на претставата го поздравиле над 900 деца кои до крајот ја следеле премиерата со посебен интерес. Пиесата е успех на целиот артистички ансамбл и режисерот Саша Маркус. „Сите пет чина се успешни. Преовладуваше една компактна целина. Еден континуитет. Ликовите на животните беа извајани интересно и прилично вешто. Успешната декорација на Тома Владимирски овозможила оживување на амбиентот а со тоа се создал и еден ретко динамичен патос на целата игра“. Последните два чина се највисоко достигање. „Може да се замерува сè уште за една несигурност и недоследност во изразот, за недоразработеност и за извесна крутост во дикцијата, но тоа не го намалува осетно квалитетот на претставата како целина“. Од артистите, посебно задоволиле Муса Халем (Старата мечка), Незакет Јашар (Весна), Рецај Закирија (Волкот), Бинас Сулејман (Верверица), Џахит Јашар (Зајак), Ајтен Сулејман (Белиот елен), Хаџер Фета (Лисицата), Шерафетин Неби (Дедо Марко), Љутви Сејфулах (Младиот принц), Рамадан Махмуд и сите други. Се поздравува успехот на театарот, колективот ги има сите услови за прикажување подобри претстави, треба да се потхранува ентузијазмот како и желбата за одење напред.[79])

Премиерата на **„Мачорот во чизми“**, прикажана од Шиптарската група, е прва претстава за деца и успешна како и премиерата на „Белиот елен“, само што фабулата немала толку динамика. Саша Маркус вметнал нови лица, успеал да ја пополни празнината што го подзабавила темпото на претставата. Сценографијата на Т. Владимирски покажала мајсторство. Артистичкиот ансамбл задоволил. Мал е бројот на професионалци – актери, а ангажираните аматери **„не можеле да најдат свој најадекватен лик“.** Но, тоа бил проблем на кадарот кој сè уште не овозможува широк избор. Најповеќе задоволила Павлина Широка (Мачорот Марко). Успешни остварувања прикажаа Махмуд Думани, Фатима Лозана, Матеа Серечи, Муарем Шаиќи, Зија Бериша, Џофек Паласка и др. Се истакнува успешната епизода на младиот артист Мехди Бајрактари.[80])

На 19 април 1955 година, Турската група ја прикажа својата втора премиера, комедијата **„Заеднички стан“** од Драгутин Добричанин. Не се очекувал поголем успех кога ќе се има предвид малиот број на актери. Вистинско изненадување е успехот на премиерата која е „пишувана само за сцена, која живо делува на гледачите, кои сакаат да видат драма која ќе ги прикаже и нивните секојдневни претставници и проблеми во животот, како што е случајот со станбеното прашање... Режисерот створил вешта комбинација на претстава која предизвикува смев, а во исто време наведува на размислување, врз поодделни добро искристализирани ликови во пиесата“. Посебно бил успешен последниот чин во кој публиката пред себе гледала „мал, но амбициозен ансамбл, кој заеднички бара пат кон подобри остварувања“. Рецензентот ги издвојува улогите на Муса Халим „кој извонредно се претстави со улогата на Дедо Боге. За него треба да се каже дека низ целата претстава покажа еден свој автентичен хумористички патос“; Шерафетин Неби (Драгиша) „успеал да се најде сам себеси“; Хадзер Фета (Лула) „го потврдил својот талент“; Себахат Јашар (Ната) „покажа вештина во барањето подлабоко да вникне во ликот“; Виназ Салих (Тетка Пола) „во знатна мерка задоволи“; Џахат Јашар (Пепи) „со својата надворешност успеал да проникне во ликот“; Љутви Сејфулах (Миша) „не го дал очекуваниот резултат“. Во епизодни ролји настапиле Идриз Емин, Мустафа Рамиз, Фарук Огражден и Рамадан Махмут.[81])

Во текот на април, Малцинскиот театар ги прикажал премиерите **„Монсерат“** од Еманиел Роблес, во изведба на Албанската драма, а во режија на Тодорка Кондова, и **„Џафербеговица“** од Расим Филиповиќ, а во режија на Шерафетин Неби. Се одбележува дека и двата ансамбла со своите „последни достигања покажуваат напредок, како во однос на квалитетот на претставите, така и во однос на оспособувањето на нов артистички кадар од сосема млади, нерутинирани артисти“. По премиерата на „Монсерат“ се отфрла мислењето дека Малцинскиот театар треба да прикажува само мелодрами. „Успехот на 'Монсерат' е не само во квалитетната изведба, но и во надежта дека Шиптарската група при овој театар располага со сили во иднина да постави и подобри дела од домашната и светска драмска литература“. Успешни интерпретации покажале **Матеја Серечи** (Монсерат), **Муарем Шаиќи** (Солчедо), и Махмуд Думани. Како полковникот Изчуердо настапи **Зија Бериша.** Тој е артист што ветува многу. Да не се заборават и остварувањата на Марк Марку, Шафер Паласка, Вера Јоза, Мехди Бајрактари, Јонуз Рамадани, Кемал Ајдини, Викторија Перушиќ и други. **Тодорка Кондова,** како режисер, успешно ја поставила пиесата, но поради непознавање на јазикот, не можела да ја оствари адекватноста помеѓу креацијата и дикцијата“. За сценографијата на **Томе Владимирски** сè најпофално.

Пред полн салон, Турската група со **„Џафербеговица“** – „одбележила завиден успех“. Пиесата е преплавена од вметнати песни и ора кои драмата ја прават отповеќе забавна. Успешна сценографија; смела режија која ја спасила претставата од кич. Мошне успешен **Љутви Сеј-**

---

[78]) Т.А. Бран на оживување на Малцинскиот театар во Скопје, „Нова Македонија“, 11.1.1955

[79]) И. Емин. „Белиот елен“, Успешна премиера на Малцинскиот театар, „Нова Македонија“, 16.1.1955

[80]) И. Емин. „Мачор во чизми“ на сцената на Малцинскиот театар „Нова Македонија“, 6.2.1955

[81]) Илъами Емин. „Заеднички стан“, „Нова Македонија“, 6.3.1955

фулах кој ја пленил публиката, потоа **Незакет Јашар** во насловната улога, и Саит Саити.[82])

За помалку од еден месец Шиптарската група при Малцинскиот театар ја подготви и премиерно ја изведе драмата **„Халид Гаши"** од младиот писател Земил Дода, кое е објавено при крајот на 1954 година. Драмата говори за тешкиот живот на селанецот Халид Гаши, онеправдан, огорчен поради навредената чест на неговата сестра од Бекир Ага. Тој ги малтретира сиромашните селани кои на крајот го убиваат. Пиесата ја режирал **Тодор Николовски;** тој создал „складна и стилски адекватна претстава која по својата уедначеност и сценска убавина претставува убав придонес кон репертоарот на Театарот". **Махмуд Думани** – „мошне рељефен лик, тој успеал да ја прикаже целата добрина и благородство на овој сиромашен селанин". Муарем Шаиќи, во вториот чин мошне силен, посебно во прикажувањето на „надуеноста и перчивоста на богатиот ага". Добар впечаток оставиле Матеа Серечи, Зија Бериша „беше полн со доживувања", Марк Марку „изразно многу ја збогати својата улога", Вера Јоза, Викторија Перушиќ, Месерет Чаволи и Фатиме Лозана „дадоа зрели сценски остварувања".[83])

На самиот крај од сезоната, Турската група ја прикажа премиерата на **„Квеј Лон"** по романот на Перл Бак „Источен ветер – Западен ветер", во драматизација на Војмил Рабадан. Драматизацијата успешно го пренела на сцена судирот на Исток и Запад, помеѓу традицијата и современоста. Режисерот Саша Маркус „сериозно пристапил кон оваа кинеска средина, а при тоа не заборавил драмата да ја доближи колку што може повеќе до нашиот гледач". Насловната улога ја играла **Ајтен Салих** „на убава глумачка височина". Шерафетин Неби, како лекарот Ванг Кунг, „ја разбрал психологијата на оваа личност". **Хаџер Јакуп,** како Американката Мери, „најубаво остварување во оваа претстава. Оваа надарена артистка даде сè од себе и создаде вистински тип на американска жена со модерни свакања, но чувствителна". Сценограф **Томе Владимирски,** а сценска музика **Кирил Спировски.**[84])

Рецензентот **Неџати Зекерија** пишува дека режисерот Саша Маркус во својата реализација на „Квеј Лон" е „туѓ на шаблонските сценски решенија, суптилно избегнувајќи ги застарените натуралистички елементи. Тој беше ориентиран кон реалистичко поставување, а низа сцени делуваа како на филмот, непосредно, интимно и со големо внимание за правилното толкување на сцените со големите ефекти и наративни моменти". Најголеми резултати режисерот постигнал во работата со артистите. **Ајтен Салих** (Квеј Лон) „изненади со убавата дикција", докажа дека е способна „да ѝ се доверат и посериозни драмски ролји, а особено кога повеќе ќе се вживува во драмските ликови". **Шерафетин Неби** особен успех покажал „со усилена работа над техниката на говорот". Кај **Хаџер Јакуп,** како Мери, „се почувствува една необична сценска сигурност". **Бинас Сајлих** (Мајката) „максимално успеа да ни го пренесе внатрешниот живот на една горда кинеска жена". За успехот на пиесата придонела и „успешната сценска музика од композиторот Киро Спировски, како и оригиналните сценографски решенија од Тома Владимирски". Костимите на **Рада Петрова** „придонесоа за сликовитоста на претставата". По оваа пиеса, на Турската група при Малцинскиот театар може со перспективна доверба да се гледа кон идните сценски остварувања.[85])

Од своето формирање, Малцинскиот театар постигнал добри резултати. Создал млад способен артистички кадар, па и режисери, уметнички раководители за одделни пиеси. Тој, борејќи се со сите тешкотии, успеа да им ги скрши копјата на сите оние кои сакаа да створат самоволие и несогласие во колективот, иако сè уште не може да создаде репертоар за цела година и не може да се пофали со квалитетно уметничко поставување на сите пиеси. Може, сепак, да се издвојат одделни успешно поставени и одиграни претстави. Тоа се „Квеј Лон", „Монсерат" и „Џафербеговица".

Во последно време осетно се намалува посетата на претставите; дали заради репертоарската политика или е тоа резултат на „менување на населението од овој крај". Ова е основен проблем и тој треба да се решава со квалитет на одбрани и изведени претстави. До сега Театарот не можеше пред јавноста да излезе со годишен репертоар, но сега Турската група го утврди репертоарот за наредната сезона: **„Сузана"** според истоименото дело на Мустафа Карахасан, во режија на Тодор Николовски; **„Расиминиот севдах"** во режија на Саша Маркус; **„Каплар Милое"** во режија на Саша Маркус; **„Скротениот џин"** од Шекспир; **„Вечер на Нушиќеви комедии"** во режија на Шерафетин Неби; **„Скапенови подвали"** како и една турска пиеса од современ автор. Шиптарската група како прва премиера ја предвидува **„Тешки соништа"** од Љиљана Мати–Хале во режија на Саша Маркус; **„За корка леб"** од Расим Филиповиќ во режија на Тодорка Кондова; **„Бегалка"** од В. Иљоски во режија на Саша Маркус; **„Мирандолина"** од К. Голдони во режија на Т. Кондова и една драма од домашен автор. Во наредната сезона Малцинскиот театар ќе прикаже 14 премиери. Управата на Театарот преку страниците на „Бирлик" и „Флака е влазнимит" објави конкурс за нови артисти и со новите сили значително ќе се ублажи недостигот од артисти. Се поздравува гостувањето на Тодорка Кондова и Тодор Николовски кој во „Каплар Милое" ќе ја игра насловната улога.[86])

„Низ петте години плодна работа, успеси, разбирливи кризи и очигледен напредок, Малцинскиот театар претставува денес еден компактен и оформен творечки организам со основен задаток: културно-просветно да ги издигнува малцинствата во главниот град на Македонија, пред сè Турците и Шиптарите и меѓу нив да ја шири прогресивната театрална култура". По конкурсот за прием на нови артисти, сега бројот на актерите изнесува 38 члена со желба да се зголеми на 40 за двата ансамбла. Во наредната сезона ќе се организира курс за артистичкиот кадар кој ќе ги потполни своите знаења за театарската уметност, а професори ќе бидат истакнати културни и театарски работници. За публиката ќе се организираат разни литературни драмски вечери со избрана програма, низа весели вечери, разговори во вид на драматуршки предавања пред секоја премиера, разни изложби, „викенд претстави" и слично. За драматург и режисер во Театарот е назначен Саша Маркус.[87])

---

[82]) И. Е. Две претстави во скопскиот Малцински театар, „Нова Македонија", 26.4.1955

[83]) С. Ј. „Халид Гаши" премиера во Малцинскиот театар Скопје, „Нова Македонија", 24.5.1955

[84]) С. Ј. „Квеј Лон" на сцената на Малцинскиот театар, „Нова Македонија", 19.6.1955

[85]) Неџати Зекерија. „Квеј Лон" во Малцинскиот театар, „Разгледи", 26.6.1955

[86]) Ифљами Емин. „Разгледи", бр. 17, 21.8.1955

[87]) Исто

Тодор Николовски успешно ја драматизирал и режирал необјавената новела на Мустафа Карахасан „Сузана“. Публиката со долги аплаузи ги поздравила текстот, режијата и актерската игра. Претставата сигурно нема да ја доживее судбината на многу пиеси кои се играни два-трипати. Премиерата на „Сузана“ е изведена успешно, прво заради добро третираната и успешно разјаснетата идеја, и второ-поради колективното залагање на драмскиот ансамбл за поуспешно реализирање на пиесата. Артистите Шерафетин Неби (Ахмет-ага), Љутфи Сејфула (Халим-ага), Џахит Јашар (Аслан-бег), Незакет Јашар (Сузана), Хаџер Јакуп (Фатима) и Себахет Јашар „се претставија со иврсни креации, со што дадоа гаранција дека 'Сузана' може да привлече публика секогаш, само ако се игра како на премиерата.[88]) Премиерата била на 1 октомври 1955 година.

„Во почетокот на претставата, жена со шалвари, мангал, мислев ќе гледаме нешто како во 'Зулумќар', 'Коштана', но колку повеќе течеше дејствието на сцената се одвиваше нешто живо, нешто што требаше да претставува живот на овие 'аги', 'бегови'. Драма во четири чина 'Сузана', во која се случуваше судир на новото со старото во една турска куќа во Македонија, девојка млада, убава жедна за љубов и слободен живот. Таткото, суров, алчен за пари, сака да ја продаде за 250 лири својата ќерка на стариот Бајрам-бег по секоја цена. Сузана ја затвора во визбата. Доаѓа нејзиниот брат Енвер, човек со современи погледи и ја ослободува. При бегањето од дома, таткото сака да употреби револвер, но умира од срцев удар. Сузана и Енвер се слободни. Драматизацијата е лишена од цврст и единствен естетски критериум, при уметничката интерпретација, со што исчезнува вистинското мерило за очувување на литературата (ако воопшто постои) на сцената“.

НТ Титов Велес: „Така мораше да биде“

Малцинскиот театар голем успех постигнал со претставите „Зона Замфирова“, „Зулумќар“, „Коштана“ и некои други. „Веднаш паѓа во очи дека успех имале секогаш тие дела кои неминовно носеле битов и мелодрамски карактер и кои тематски биле блиски до турскиот менталитет. Гледачите од овој крај како најважно не го сметаат уметничкото дејство на делото и популарноста на неговиот автор, туку напротив ги бараат сите оние страни што ќе го разонодат и развеселат за тие два часа“. Салонот на премиерата бил исполнет до последно место.[89])

На 6 ноември 1955 година Шиптарската група на Малцинскиот театар премиерно ја изведе пиесата **„Бегалка“** од В. Иљоски, во режија на Саша Маркус. Ова е втора пиеса на Иљоски изведена на сцената на Театарот, по „Чорбаџи Теодос“ минатата година. Режијата задоволува. Режисерот не ја има на преден план љубовта меѓу Ленче и Бошко, туку „конфликтот во сваќањата на општествените групации пред условите на феудалните односи, бремени со нови сили“. Темата, продавањето на ќерката, е карактеристична за шиптарската публика и затоа така спонтана реакција на публиката. Текстот го превеле на шиптарски М. Хоџа и М. Думани. „Шиптарската публика во Македонија и на Космет ќе гледа во 'Бегалка' слика на своето минато, ќе доживува една изнијансирана манифестација“. М. Шаиќи (Аџи Трајко) е даден „инвентивно и пластично“; М. Прека (Велика) „емоционално и со голема убедливост“; К. Антоанета (Ленче) „е симпатичен лик полн со топлина и благодарност“; П. Широка (Донка) „е вонредно рељефно и мило, тоа е улога што не се заборава бргу“; Матеја Серечи (Бошко) „природно и неусилено“; Ф. Лозана (Евра) „беше добра“; М. Марку (Досе) „беше сугестивен“; З. Бериша (Митре) „го покажа својот талент и артистички профил“; Џ. Колоска (Трипко) „успешно ја реализира својата улога“; Љ. Сејфула (Манас) и Г. Али (Петко) „беа многу убедливи и блиски“; М. Чаволи (Мирса) „беше во својот елемент и темперамент и даде убава партија“; М. Думани (Трендо) „мил лик на авторот и публиката, тој ренесансен тип е даден многу успешно и интимно“.[90])

Турската група ја изведе премиерата на **„Расиминиот севдах“** од Ахмет Муратбеговиќ, а во режија на Шерафетин Неби. Успешно настапиле на претставата Љутфи Сејфула (Мусен), Рамадан Махмут (Осман-ага), Хаџер Јакуп (Расим), Бинас Сали (Жената на Осман) и Нусрет Абедин. Особено се истакнува со својата креација младиот Хусеин Ахмед (Речко). Музиката на Мустафа Рамиз била сугестивна, со смисла и доживување.[91])

КУКЛЕН ТЕАТАР СКОПЈЕ

Во текот на годината се прикажани следниве пет премиери:

1. **„Пинокио“** од Л. Толстој, во четири чина, драматизација на Славчо Темков, режија Кочо Данов, Благој Црвенков и Тодор Грбевски; сценографија и кукли Жељан Марковина; музика

---

[88]) Иљами Емин. „Сузана“, „Нова Македонија“ 28.10.1955

[89]) Иљами Емин. „Сузана“, „Разгледи“, бр. 22, 30.10.1955

[90]) М. Карахасан. „Бегалка“, Нова премиера на Македонскиот театар, „Нова Македонија“, 10.11.1955

[91]) М.К. „Нова Македонија“, 20.12.1955

Живко Фирфов; изведувачи: Марика Ацева, Таска Балабанова, Ангелина Василева, Тодор Грбевски, Живко Ивановски, Благородна Малинска, Цветанка Наумовска, Даница Стефанова, Радица Тасева, Борис Темелковски и Благој Црвенков. Премиерата на 13 февруари 1955 година. Прикажана е 70 пати, пред 20.395 гледачи.

2. **„Шеќерно дете"** од Славко Јаневски, драматизирана од Васил Куновски; режија Кочо Данов; сценографија Коста Јовановски; кукли Жељан Марковина; музика Стеван Гајдов; изведувачи: Марика Ацева, Таска Балабанова, Ангелина Василева, Тодор Грбевски, Живко Ивановски, Благородна Малинска, Цветанка Наумовска, Даница Стефанова, Радица Тасева (Поповска), Борис Темелков и Благој Црвенков. Премиерата на 10 април 1955 година. Прикажана е 27 пати, пред 7.731 гледач.

3. **„Аладин и волшебната ламба"**, драматизирана од Војмил Рабадан, според мотиви од „1001 ноќ"; режија Кочо Данов; сценографија и кукли Жељан Марковина и Коста Јовановски; музика Жана Кратовалиева; изведувачи: Марика Ацева, Таска Балабанова, Ангелина Василева, Тодор Грбевски, Живко Ивановски, Благородна Малинска, Цветанка Наумовска, Борис Темелковски и Благој Црвенков. Премиерата на 4 септември 1955 година. Прикажана е 37 пати, пред 14.636 гледачи.

4. **„Кекец"** од Јосип Вандот, драматизирана од Војмил Рабадан; режија Тодор Грбевски и Радица Поповска; сценографија и кукли Жељко Марковина; музика Георги Сталев; изведувачи: Марика Ацева, Таска Балабанова, Христо Георгиев, Даница Димитрова, Живко Ивановски, Радица Поповска и Владимир Спасов. Премиерата на 23 октомври 1955 година. Прикажана е 31 пат пред 11.145 гледачи.

5. **„Џуџето Носко"** од Вилхем Хауф, драматизирана од Катерина Абионац; режија Тодор Грбевски и Христо Георгиев; сценографија и кукли Петар Мазев; музика Жана Кратовалиева; изведувачи: Нада Алексова, Марика Ацева, Таска Балабанова, Ангелина Василева, Христо Георгиев, Марица Добревска, Живко Ивановски, Цветанка Наумовска, Радица Поповска, Владимир Спасов и Благој Црвенков. Премиерата на 29 ноември 1955 година. Прикажана е 72 пати, пред 28.115 гледачи.

Славчо Темков го превел „Златното клуче" од Лев Толстој, а потоа го драматизирал, така што „расфрланото, просторно неконцентрирано дејство" успеал да го дисциплинира во четири чина". Режијата на Данов, Црвенков и Грбевски имала повеќе можност да даде одошто дала кога ќе се има предвид дека пред себе ги имала и оригиналното дело и драматизацијата. „Од друга страна, нивната режисерска концепција е сосем умесна практична цел и тоа во прв ред воспитна што е правилно и што никогаш во куклените театри не треба да се заборави... Инаку, актерскиот кадар изгледа дека и овој пат ги потврдува своите квалитети. Пинокио на **Радица Поповска** секако претставува најубав успех поради тоа што таа успева да даде темпераментна и убедлива игра која ја активира публиката, а нејзините добри партнери Алиса на Василева, Карабас на Црвенков, Базилио на Наумовска, Тортила на Малинска и квалитетно исполнуваната улога на Карло на Грбевски".[92]

За жал, рецензентите, а и редакциите на весниците и списанијата, не ја гледаа важноста за тоа секоја претстава, премиера да се одбележи, да се рецензира, па така голем број премиерни претстави – не само на Куклениот театар – се губат, како да не постоеле. Драматизирајќи го истоименот текст од Славко Јаневски, поетот Васил Куноски направи пиеса во 6 слики. Кочо Данов како режисер и на оваа интересна пиеса постигна забележлив успех со поставката.

Благородните сижеа и мотиви што во себе ги вградува „1001 ноќ" му овозможија на Војмил Рабадан успешно да ја драматизира популарната приказна за Аладин и неговата волшебна ламба. Претставата беше една од поуспешните креации на режисерот **Кочо Данов.** Со помош на водителите на куклите, а во прв ред благодарение на залагањето на **Ангелина Василева, Живко Ивановски, Благородна Малинска, Благој Црвенков** и други артисти, Данов внесе една невидена динамичност во претставата. Успешно ги остварале улогите Живко Ивановски како Аладин, потоа и Фатиме, мајката на Аладин, во изведба на Благородна Малинска, како и Султанија Будрул Будур, ќерката што ја толкува Ангелина Иванова. Настапиле успешно и Б. Темелковски, Б. Црвенков, Т. Грбевски, Ц. Наумова, Таска Балабанова и М. Ацева. Успешно се изработени куклите и нивните костими на Ж. Марковина како и сценографијата на Коста Јовановски.

Новата сезона во Куклениот театар започна на 4 септември 1955 гоидна, со премиерата „Аладин и волшебната ламба". Со новите премиери ќе се обноват и поголем број претстави од поранешниот репертоар така што децата ќе можат да проследат 15 театарски дела. Од минатата година куклите за претставите ги креира нововработениот ликовен уметник **Петар Мазев,** а кукли се испратени на театарот во Прилеп, а и барањата на театрите од Титов Велес и Битола ќе бидат задоволени. Се очекува и зголемување на актерскиот ансамбл со завршени ученици на Театарската школа и актери што го напуштија МНТ. Тешкотијата претставува немањето на свој магнетофон (сега се снима со магнетофон на Народниот одбор) и за тоа не може на репертоарот да постават опера. Салата со 400 седишта создава добри можности за работа. Секој ден ќе се прикажуваат организирани претстави за училиштата, а во неделите претставите ќе се продаваат на каса, ќе се зголеми активноста на детското кино, досегашната тесна лента ќе се замени со нова. Колкав е интересот за детското кино, најдобро говори фактот што само за шест месеци филмовите ги гледаа над 59000 гледачи. Во минатогодишната сезона прикажани се 152 куклени претстави со над 56.000 гледачи. Покрај прием на нови актери, Советот на просвета при Градскиот народен одбор ќе распише конкурс за директор и режисер на Куклениот театар.[93]

„Кекец" е приказна за детето што не верува во духови и ѓаволи, а ги претпочита вистината и правдата, со магии ништо не се постига и дека успех во животот се постига со голем труд. „Режијата овозможи претставата да биде жива, реална и убедлива. Највисоките квалитети на оваа претстава беа: добрата погоденост на ликовите и јасно истакнатото судрување помеѓу доброто и благородното чии претставници се Кекец и Стариот Кособрин и лошите чии претставители се Беданец и овчарот Мишњек. Режијата, исто така, успеа да го изедначи глумачкото толкување, така што претставата беше уедначена. Улогата на Кекец ја доби Д. Димитрова. Можам слободно да кажам дека нејзината глума и нејзиното водење на куклите претставува солидно

[92] М. Јов. „Пинокио": Нова премиера на Куклениот театар во Скопје, „Нова Македонија", 21.2.1955
[93] Б.П. Шест премиери на сцената на Куклениот театар, „Нова Македонија", 14.8.1955

остварување". Ристо Георгиев (Беданец) улогата „убаво ја оживеа и верно ја претстави". Владимир Спасов (Кособрин) „во потполност успеа да го претстави во целост и уверливо да го предаде ликот на старецот". Живко Ивановски (Мишнек) „ликот го претстави природно и убаво".[94]

За своите мали гледачи Куклениот театар ќе го организира пречекот на Новата година на свој специфичен начин од попладне до вечер, а таму ќе се види како си оди старата, а доаѓа новата година. Сето се случува пред нивните очи. Потоа ќе дојде Дедо Мраз и ќе ги донесе и раздели новогодишните подароци[95]

Во чест на Денот на Републиката, Куклениот театар ја прикажа и последната премиера во 1955 година, **„Џуџето Носко"**. Во пиесата се говори за детето Јаков кое се потсмевало на старите и грдите, па е накажано да биде грбаво и грдо! Рецезентот не е задоволен од изведбата и смета дека повеќе требало да се работи за да претставата биде добра. Режисерите правилно ја сфатиле идејата на авторот и успешно ја спровеле. Марица Добревска (Носко) – „нејзината улога беше успешно остварена"; Живко Ивановски (Берберот) беше „одличен толкувач кој многу добро се снаоѓа на сцената и со малку текст сепак многу е кажано и го оформи својот лик".[96]

Управителот на МНТ Перо Коробар се залага за **отворање на детски театар во Скопје** кој треба да живее самостоен творечки живот. Во прво време треба да е прикрепен кон МНТ, бидејќи „ние традиција за детски театар немаме и дека основниот кадар артисти, режисери, костимери, сценографи, како и технички персонал треба да се регрутира од МНТ. Во претставите би настапувале и деца откако претходно би биле оспособени за сценски настап, уметничко читање, пластика на говорот, смисла за мизансцен и друго". Основањето на детски театар во Скопје би дало поттик и во другите градови да се оформат детски театри. Се разбира, театарот би придонел за правилно воспитување на идната театарска публика „со здрав уметнички вкус", а од друга страна, детскиот театар ќе биде широко поле за правилно упатување и воспитување на младите таланти што ќе се посветат на сценската уметност.[97]

НТ Титов Велес: „Младоженец од Америка"

И Куклениот театар го потресуваат судири околу начинот на управување, така што директорот на театарот **Лазо Балабанов** се обраќа до надлежните и ги информира за положбата на Куклениот театар. На 16 март 1953 година во Куклениот театар е избран Управен одбор, орган на самоуправување на Театарот. Во Управниот одбор, **„заради слабата будност на партискиот актив, успеале да се вовлечат најнеактивни, мрзливи и интригирани од колективот"**. Овој состав работел до крајот на 1954 година. На состаноците на Управниот одбор биле разгледувани и донесувани одлуки за разни проблеми на Театарот. Така, биле носени одлуки за селекција, примање и отпуштање од работа; разгледувана е работата на Уметничкиот совет, репертоарната политика, направен е репертоар за 1953 година; определувана е висина на уметнички додатоци; предлог буџет; изработување на Правилник за внатрешниот ред и дисциплина; план за турнеја и друго. Биле одржани 13 состаноци и многу советувања. Ниеден од членовите на Управниот одбор не се придржувал на пропишаниот ред и дисциплина, ниту пак ги почитувал донесените одлуки. Кога се определувале уметничките додатоци, преовладувале личните интереси и до никакви решенија не се доаѓало. Кога се направил обид за селекција по уметничка линија, поради фамилијарност, интриги, не се доаѓало до решенија. Причините кои доведоа до судири со директорот се: што тој се залагал при избор на репертоарот, одобрување и анализирање на пиесите да го вршат луѓе од надвор во својство на Уметнички совет во кој учествуваа: **Васил Куновски, Србо Ивановски, Славко Јаневски, Петре Прличко** и директорот на овој Театар; што инсистирал селекцијата на уметничкиот кадар да се врши преку комисија во состав: **Илија Милчин, Тодор Николовски, Петре Прличко и Панде Војданов.** Комисијата направила аудиција и луѓето што биле набележани за отказ со записник на оваа комисија со разни клевети и махинации го одложија отказот; директорот настојувал на постојана едногодишна селекција, но за мал број луѓе се направи договорите да бидат тригодишни; што биле казнувани за дисциплина, прекршоци, задоцнување, неучење на текст и тоа баш од членовите на Управниот одбор. Поради тоа дошло до 4-5 состаноци со луѓе од Советот за просвета и култура, Градскиот синдикат и Реонскиот комитет на СКМ на кои се разгледувала работата на Куклениот театар. По барање на Директорот. Советот за просвета и култура при општина Идадија на 25.11.1955 година формирал Совет на театарот составен од: **Блаже Конески, Драгослав Вељковиќ, Јован Костовски, Илија Милчин, Тодор Николовски и Димитар Попов.**[98])

---

[94] С. Јовановиќ. „Кекец", нова премиера на Куклениот театар во Скопје, „Нова Македонија", 30.10.1955

[95] П.Р. Во светот на куклите, „Вечер", бр. 21, 4.12.1955

[96] С.Ј. „Џуџето Носко", „Нова Македонија", 4.12.1955

[97] Перо Коробар. Детски театар – потреба на младите, „Нова Македонија", 4.6.1955

[98]) Сведенија. За начинот на управување во Куклениот театар – Скопје (документот е лична сопственост)

НАРОДЕН ТЕАТАР БИТОЛА

Во време кога кај нас се говори за криза на домашната драма, **Васил Иљоски** продолжува да го збогатува бројот на своите драмски дела со нови пиеси какви што се **„Кузман Капидан“, „Покрај“, „Чест“, „2:1“, „Татко и син“.**

„Продуктивитет, значи, што одава една страсна привржаност кон литературниот род, што писателот го одбрал и на кого му ги посветил своите литературни заложби веќе триесет години“. Загриженоста на управата на театрите кон авторот на три предвоени и четири повоени пиеси не била како што заслужува авторот. Националниот театар не ја постави „Чест“ за да на некој начин авторот го провери своето дело во една посолидна сценска реализација, а се знае, нема драмски писател без свој театар кој треба да ѝ даде на пиесата крв и месо. „Поради сето тоа готовноста, а и смелоста ако сакате, на битолскиот народен театар, што овие денови ја даде првата изведба на едно од новите дела на Васил Иљоски, треба да се забележи како радосен факт. Веќе самиот наслов на оваа драма **'Кузман Капидан'** го открива изворот на инспирацијата на Васил Иљоски. Тоа е нашето минато, транспортирано низ една легенда за јунакот Кузман Капидан, што бестрашно се понел со злогласните арамии и го одбранил од нив народот“. Авторот ја одбрал легендата, најубавата епска песна, класичната поема на Глигор Прличев „Сердарот“ и веднаш прашањето: дали Иљоски, во една денешна трансформација, ќе ги додржи јунаците од легендата и од литературната творба на Прличев? „Задржувајќи некои од елементите од легендарноста, која на Кузман му дава поетизиран вид на инкарнација на јунак над јунаци, единствен повикан да го спаси народот од арамиите – насилници, Иљоски ја изградува својата драма врз основа на еден реален конфликт, социјален и психолошки. По таа концепција, Кузман Капидан би бил мирен орач или овчар ако ги немаше оние што внесуваа во животот на мирните орачи и овчари чувство на несигурност и смртна опасност. И навистина Кузман во оваа драма е таков: пред да тргне во бој, тој со тага, при разделбата од мајка си и жена си, ја утврдува оваа за него трагична судбина“. Кај него Кузман не загинува во бој, туку победува, но оние што го праќаат, се плашат од него и Кузман умира отруен. Драмата е замислена на поширок социјален план, ќе е таа опис на борбата со арамиите, туку конфликтот со Џеладин Бег. Изведбата на битолската сцена е повеќе проверка „на еден драмски текст, отколку како негова потполна сценска реализација. И можам веднаш да кажам дека оваа прва средба на една драма со своите реализатори на сцената и со публиката се покажа надежна, и тоа пак повеќе како откривање на можностите за сценска реализација, отколку самата реализација“. Режијата на **Димче Стефановски** „најмногу се трудела да ги моделира главните ликови и да ги интонира реалистички, со една непринудена драмска и психолошка мотивација на одделните сцени“, додека „повисоките тонови, форсирани без поголема психолошка мотивација, звучеа неприродно, со лажна патетика, која не ја погодува целта“.

Ацо Стефановски го дава Кузман Капидан „природно, како обичен човек, кому јуначкиот подвиг му е трагична предодреденост... Но и покрај тоа Кузман Капидан е убаво остварување, едно од најдобрите во претставата“. **Димче Стефановски** (Џеладин бег) „со сигурна сценска рутина, така што можевме во него да почувствуваме еден проживеан лик; носителот на оваа улога умееше да ги најде оние човечки акцепти за својот лик што сугерира една негова изразита лична драма“. **Кочо Џековски** (Куци Митре) „симпатично делува со напорите да даде еден жив сценски лик“. Вредно е да се споменат Јонче Велевски (Неделко), Славчо Тасевски (Фидан), Блашка Дишленковиќ (Кузманица), Душко Наумовски (Калиник) и други. Во сценографијата на М.Поповиќ „најдобро е решен беговскиот сарај“. Музиката на Трајко Прокопиев (хорски песни) „ја оживуваше атмосферата“.[99])

Во текот на 1955 година Театарот во Битола ги прикажа следниве премиери:

1. „БЕЗ ВИНА ВИНОВНИ“ од А.Н. Островски, во режија на Предраг Дишленковиќ, а во превод на Миле Поповски. **Лица:** М. Георгиева, А.Стефановски, Д.Стефановски, О.Наумовска, П.Стојковски, С.Тасевски, Љ.Кубуровски, Е.Тешанова, К.Џековски, Д.Османли и други. Премиерата е прикажана на 17 февруари 1955.

2. „ИГРА НА ЉУБОВТА И СЛУЧАЈОТ“ од Пјер Мариво, превод Миле Поповски, во режија на Димитрие Османли, сценографија Миле Поповиќ, костими на Сотир Наумовски. Лица: Т.Видов, Љ.Кукуровски, Андриана Зафирова, Славчо Тасевски, В.Бошкова, М.Врќиќ, П.Стојковски, Ј.Велевски, Р.Чореска и други. Премиерата е прикажана на 9 април 1955 година.

3. „НА КРАЈОТ ОД ПАТОТ“ од Матија Матковиќ, превод Миле Поповски, режија Душко Наумовски, сценографија Миле Подповиќ, костими Сотир Наумовски. **Лица:** К.Лахчански, С.Стоилков, А.Стефановски, О.Наумовска, П.Дишленковиќ, Т.Видов, Ј.Велевски, М.Георгиева, Д.Стефановски, К.Џековски, С.Тасевски. Премиерата е прикажана на 15 мај 1955 година.

4. „ВОЈНИКОТ ФАЛБАЏИЈА“ од Тит Мацкиј Плаут, превод и режија Димитар Османли, сценограф Миле Поповиќ, костими Сотир Наумовски. **Лица:** Т.Видов, Ј.Велевски, К.Џековски, Д.Наумовски, П.Стојковски, Л.Зафирова, К.Лахчански, Б.Дишленковиќ, О.Наумовска, М.Врќиќ, С.Стоилов и други. Премиерата е прикажана на 11 октомври 1955 година.

5. „СИН И ТАТКО“ од В.Иљоски, режија Димитар Стефановски, сценографија Миле Поповиќ, костими Сотир Наумовски. **Лица:** Ацо Стефановски, Оливера Филипова, Тома Видов, Мара Ѓорѓиева, Стојна Апцева, Андријана Зафировска, Олга и Душко Наумовски, Кочо Џековски и други. Премиерата е прикажана на 4 ноември 1955 година.

6. **МИСТЕР ДОЛАР“** од Б. Нушиќ, превод К. Попоски и Д. Наумовски, режија Д. Наумовски, сценограф М. Поповиќ, костими С. Наумовски. **Лица:** Ацо Стефановски (Марковиќ), Петар Стојковски (Жан), Димче Стефановски (Претседател на клубот), Стојна Апцева (Маришка), Олга Наумовска (Г-ѓа Советниковица), С. Тасевски, Тома Видов, П. Дишленковиќ, К. Лахчански, С. Стоилков, Ј. Велевски, К. Џековски, О. Филипова, Р. Чоревска, М. Георгиева, Б. Дишленковиќ, М. Врќиќ, А. Зафирова, Е. Ташанова и други. Премиерата е прикажана на 27 декември 1955 година.

■ Режисерот **П. Дишленковиќ** прави експеримент во постановката на **„Без вина виновни“;** на драмата работеа два состава, а кога ќе се има предвид актерскиот кадар, јасно е дека експериментот и тоа по вина на режисерот не успеал. Две премиери – две комплетно лоши постави, „недоразработени и непрецизни односи меѓу ликовите, слаб меѓусебен контакт, фра-

---

[99]) Јован Бошковски. В.Иљоски „Кузман Капидан“ (премиера во Битолскиот театар, „Разгледи“, год. II., бр. 1(27), Скопје, 2.1.1955

пантно претерување во изразот што и од своја страна веднаш и директно укажува на немоќ; потоа неоправдан мизансцен, слаби или лоши интерпретации – тоа се координатите на овие премиери. Но, изгледа дека најмногу ќе ни останат во сеќавање пресилните гестови, мимики, размафтани раце, трикови, солзи". Во тоа, главната улога Незнамов го играле Славчо Тасевски и Димитрие Османли, поточно само вториот зашто С. Тасевски само го копирал Османли што било уште полошо. „Постојано шумен, размавтан, растрчан – тоа поскоро беше едно разгалено, неврастенично, хистерично момче". Или: „Викањето, трчањето низ сцена и неконтролираното гестикулирање со рацете треба да значи темперамент?" Шмага го толкувале Тома Видов и Петар Стојковски. Т. Видов ги изградил контурите на ликот со што му се наложил на „неопитниот" Стојковски. Кручинина на Мара Георгиева и на Оливера Филипова не задоволувале. Единствено Дудучкин во интерпретација на Димче Стефановски и Душко Наумовски „тргнал по засебни патишта". Димче Стефановски „беше супериорен, коректен, богат стар господин". Душко Наумовски „беше богат особењак". Двајцата Миловрзорови (Љупчо Кобуровски и Киро Лахчански) и двете Каринкини (Олга Наумова и Васка Бошкова) биле „најпразните артистички интерпретации". Мурова го играл Ацо Стефановски („пополн и посугестивен), додека неговиот дублер Станко Стоилов со својата „креација претставува успех". Елена Тешанова покажала „доста добра креација како Галчиха, витална, вистинита", додека Блашка Дишленковиќ била „бледа копија". [100])

На 11 октомври 1955 година во малата сала на Театарот била прикажана премиерата на **„Војникот фалбаџија"**. Режисерот **Димитрие Османли** „не погрешил, ниту во смисла на идејата на делото ниту во смисла на историјата на театарот, што си допуштил некои слободни компоненти во поставувањето кои само ѝ помагаат на претставата да го сугерира оној правичен контакт меѓу сцената и седиштата кога меѓу овие две простории, театарски елементи, не постоела таква детерминирана граница: комедијата почнува не со механичко кревање на завесата, туку со тоа што од два ќупа на истурените краишта од подиумот излегуваат двајца римски војници кои ја креваат завесата на дејствието; со тоа што повремено хероите на сцената доаѓаат одкај публиката; на крајот дури и со тоа што и драмскиот покренувач на дејствието, робот Палестријон, откако фабулата е веќе одврзана, доаѓа од кај публиката и се смее заедно со останатите личности, плескајќи и преправајќи ја илузијата во свест за самата себе". Режијата на Димитрие Османли „е водена очигледно умесно со погоден ритам и жив мизансцен, што на претставата ѝ остава да тече непринудено и динамично". Тома Видов како Пиргополник, војникот фалбаџија, „даде до некаде карикатурално толкување на овој лик", што е можеби оправдано со лакрдјашкиот карактер на комедијата". Блашка Дишленковиќ (Лурцијан) беше „со својата непринудена и приемлива мала улога". Кочо Џековски (Палестријан), драмски покренувач на дејството „имаше потешка улога и се трудеше да ја изведе лежерно и природно". **Петар Стојковски** (Сцелердо) „очигледно талентиран карактерен глумец; движејќи се на работ на карикирањето, неговата игра доведе до најпотполн лик од оваа изведба". Јончо Велевски (Артотрог) „повеќе паѓа во карикирање". Душко Наумовски (Периплекомен) „на моменти навистина импресивно дочаруваше лик на старец". Адријана Зафирова (Филокомазија) „беше под нивото од ансамблот со својот несигурен однос кон текстот". Киро Лахчански (Плеусикле) „пружи просечна игра". Олга Наумовска (Милфидита) „беше приемлива". **Марица Врќиќ** (Акротелеуција) „беше несомнено добра". „И покрај сите наведени и ненаведени примедби 'Војникот фалбаџија' остава пријатен впечаток и говори дека овој млад ансамбл има и уште да извлечува од себе". [101])

Вклучувањето на домашни драми во својот репертоар, битолскиот театар бележи значајни дострели. Се одржува 29-та претстава на „Кузман Капидан". Како и секогаш салонот е преполн, новинарот води разговор со **Димче Стефановски** кој е и режисер на најголемиот број на домашни премиери. Тој ги режирал **„Антица"** од Ристо Крле, **„Печалбари"** од Антон Панов, **„Чест"**, **„Кузман Капидан" и „Татко и син"** од Васил Иљоски. Тој ја поставил пиесата „Татко и син" за која вели дека е „дело ново по третман, стил и начин во досегашната македонска драмска литература. Бев освоен уште при првото читање на оваа драма, каде што политичкиот аспект е изразен во изнијансирани психолошки судрувања. Преку продлабочено ретроспективно бладање е искажана индивидуалната опсервација на настаните" [102])

Праизведбата на пиесата **„Татко и син"**, прикажана на сцената на битолскиот Театар, има за основа драмски конфликт на два света, „на две генерации коишто секоја за себе носи едно разбирање, еден светоглед... во прашање е определување – за активно влегување во матицата на настаните, кои и против на волјата на луѓето понесоа секого во изминатата војна на еден или друг начин, или пак за една наоко спасоносна изолација од сите разорни ветрови што дуваа и околу оние катчиња на светов, во кои понекогаш можеби директно не се разиграа такви судбоносни настани што ги потресуваа и мирот и животот на луѓето... во фамилијата на селанецот Костадин и неговиот син Миле – првиот засолнет под топлото крило на илузијата дека меѓу четирите ѕида на куќата, заштитена со благонаклоноста на силните на денот ќе може да се зачува мирот и спокојството и да се помине низ големото премрежие до спасоносниот брег на утрешниот ден, вториот еманципиран за една акција и мисла, која наговестува единствено спасоносен начин да се раскиње обрачот што се затегнал околу животот". Во понатамошниот дел од написот, Ј. Бошковски го напаѓа драматургот дека „своите текстови го насипува со недрамска, морализаторско, декларативна реч, која никогаш не придонесува за експицирање на неговите авторски идеи, туку само ги упростува". Јатката на драмата „Син и татко" сместена е во „една инверзивна рамка, меѓу еден вид прилог и епилог. Најнапред ни се открива еден од финалето во судбината на главниот јунак, синот кого го доведуваат во татковата куќа тешко ранет, и кој што во предсмртна агонија признава неколку искинати слики што му претходеле на главниот драмски конфликт. Потоа, како еден вид ретроспекција, како поврзување на визијата на ранетиот со вистинските настани, течат трите чина од драмата на синот и таткото, во кои иде првата разврска – заминувањето на синот во партизаните и преломот кај таткото и на крај – ја узнаваме понатамошната судбина на

---

[100]) Миле Поповски. „Без вина виновни" на Битолската сцена „Нова Македонија", 28.2.1955

[101]) Димитар Солев. „Војник фалбаџија" од Плаут на Битолската сцена, „Разгледи", бр. 22, 30.10.1955

[102]) Д. Д. Домашната драма добро се прима, „Нова Македонија", 29.9.1955

ранетиот Миле". Режијата не успеала „да донесе стилска складност.., визиите дадени само во светлинска и декоративна стилизација, следени со музика зад сцената". Недоизјаснетости има и во сценографијата на М. Поповиќ, посебно кога „еднаш имаме натуралистичка декорација, потоа стилизирана". Инаку, режијата, кога започнува главното дејство, „се стремела да создава атмосфера, да извлекува природни емоционални акценти и да го води дејството во еден хармоничен ритам. Некои статички сцени од првите две слики се оживеани, доколку скученият простор дозволил, а третиот чин во кој дејството се качува до напнатост и издржан во едно темпо, во кое не се допуштила некоја драстичност во ситуациите иако понекои од нив кон тоа влечат... Едно ново драмско дело излезе на сцена, за да ја провери својата жива способност, а тоа не е малку, и тоа треба да се истакне како заслуга на изведувачите. Тоа дело ќе има и своја публика, која ќе го проценува, но и ќе го гледа како обид да се пресоздаде сценски една епизода од нашиот живот.[103])

Коле Чашуле ги гледал претставите „Син и татко" во Битола и „Тартиф" и „Монсерат" во Прилеп. Тој во последните пет години немал можност да види претстава од овие театри; последни биле неговата „Задруга" во Битола и „Кир Јања" во Прилеп. Битолскиот театар и неговата активност „на спомагање на домашната драма и домашните автори станува сосем очевидно и за одбележување. Независно од можностите на театарот, како режиски и артистички исто така и технички и финансиски, оваа ориентација на колективот да стане еден вид експериментално поприште за нашите драмски писатели е извонредно значајна за нас што се занесуваме и правиме обиди за создавање на нашата современа драмска литература". Покрај тоа, „постоењето на таков еден театар, со таков однос спрема домашната литература, воедно претставува еден своеврсен вид општестена совест за останатите колективи, помали или поголеми, послаби или подобри". Според него, постои и друга страна на проблемот која не е доволна „за неговото постоење, и ниту пак за неговиот развиток". Понатаму, негово мислење е дека битолскиот Театар „не само што не направил чекор напред од состојбата во која што се наоѓаше пред пет години, туку и назадувал. Претставата 'Татко и син' била една лоша театарска претстава" и се прашува дали воопшто имало театарска претстава. Сето тоа било „рутинирано занаетчиство" или уште полошо „занаетчиско претање, и тоа и самото со низа чирачки елементи и недоделканости", беше „една каша од театарски видени и недоволни поводи за копирање, еден стилски галиматијас чии што делови взаемно се одрекуваат, поништуваат и укажуваат дури и на отсуството на она што е во секое творештво основно, укажување за отсуство и на талент и на просечно занаетчиство". На лице беше и нешто друго, а тоа е дека „се снижил и критериумот на театарот како целина по однос на неговите претстави. И тоа најмногу загрижува". Тој понатаму смета дека се потребни радикални резови, „решителни и далекусежни мерки" и слично, а околу тоа треба да се мобилизираат колективот и критиката. „Зашто, колку што е неморално бирократизирано држење и однос на театарот спрема своите слабости, не помалку неморално е и молчењето на критиката. Нејзиното стоење на страна и нејзиното неучество во процесот на творечкото лекување на колективот".

Сосем поинакво мислење има за прилепскиот театар, кога ќе се направи споредба со неговата прва претстава „Кир Јања" кога овој колектив беше „една слаба дилетанска група без сили врз кои би можеле да се градат тие перспективи, без никаков творечки лик и дури без оној благороден стремеж да се бара и изградува тој лик. Денес од тој стар колектив на Театарот нема останато ништо. Останати се навистина некои поединци, но тие веќе сосем се помириле со она што е театарски денес во Прилеп. Претставите „Кир Јања" и „Монсерат" не се споредуваат, тоа е постигање што сите ги радува, „солидна обработка на литературната фактура, на постоењето на една прилично рутинирана и имагинативна режисерска рака, која што укажува и на постоењето на одделни артистички таленти што ветуваат многу. Сето тоа ја прави претставата 'Монсерат' најдобра претстава на градските театри видена до сега од мене". Нешто слично е неговото мислење и за претставата „Тартиф" но не со „пониска интонација". Тој не гледа зошто се нашле „Тартиф" и „Монсерат" еден до друг, кои се мотивите така да биде и од таму укажуваат дека е потребно да не се успијат, да вложуваат напори да го продолжат трендот на театарското проблеснување, да не се кријат од шаблонот дека како мал театар доволно дале. Треба да се инспирираат од своите битолски колеги за односот код домашната драма. „Етикетата на градски театар никако не значи провинциско творештво. Постои само театарско творештво кое не се раѓа на калдрма или асфалт, тоа се раѓа во срцето на актерот". А малобројноста на градското население не е мерка за тие срца". [104])

Вака интонираниот напис на Коле Чашуле се очекуваше да има одговор и тој доаѓа од битолскиот Театар кој е навреден и се прашува, може ли човек кој е отсутен пет години, со едно гледање да даде проценка за животот и работата на битолскиот Театар? Потоа му се префрла дека тој сакал да ја израмни вредноста на пиесата **„Син и татко"** со неговата **„Задруга"** кога се знае дека таа во Битола издржала **само две претстави**, додека „Син и татко" досега е прикажана осум пати и уште многу ќе оди. За режисерскиот кадар Театарот барал решение, но тоа што и таа работа ја вршат актери, никогаш не претендирале на таа титула. Се констатира дека битолскиот Театар е „насукан", според Чашуле, „како оној крај Вардар е насукан"-...Зашто, „бродски капетани" во кои исушил изворот на полет и инспирација, кои ја заканиле бајатоста и кои им го прережале со ножот на заканата грлото на сите нови јуриши, „такви капетани неминовно ќе го насукаат својот брод". И бидејќи два „брода" веќе се насукале и бидејќи „има опасност и други да се насукаат" зошто авторот не укажува подробно како да се спасат овие „насукани" бродови, зашто тој има искуство, бидејќи и тој беше еден од „капетаните" или „кормиларите" на еден од „насуканите бродови". Треба да се знае колку преведени драми имаме, потоа се бара од него да ги покаже тие „нови драмски чеда", а не да се држат во пазувите, освен ако не мисли сам да ги режира потсетувајќи го на неговата режија на пиесета „За тие на море"... „Тогаш ќе можеме да се надеваме дека театрите ќе се спасат и не ќе има нужда прилепскиот Театар да ја урамува денешната слика на битолскиот Театар, а ни сите

---

[103]) Јован Бошковски. Васил Иљоски: „Татко и син" (премиера на Битолскиот театар, „Разгледи", бр. 23, 13.11.1995

[104]) Коле Чашуле. Етикетата градски театар не значи провинциска уметност, по повод премиерите во Битола и Прилеп, „Нова Македонија", 4.12.1995

други театри, туку ќе ја урамат сликата на новиот театрален Месија." [105])

„Нова Македонија" од 3 јули пишува дека во јубилејната сезона 1954/55 театарот во Битола прикажал 131 претстава, што ги гледале 34 000 луѓе. Во сезоната се поставени 7 премиери: „Витез на чудесата" од Лопе де Вега, „Заеднички стан" од Добричанин, „Во агонија" од М. Крлежа, „Кузман Капидан" од В. Иљоски, „Без вина виновни" од А. Н. Островски, „Игра на љубовта и случајот" од Пјер Мариво, „На крајот од патот" од Матија Матковиќ.

НАРОДЕН ТЕАТАР ПРИЛЕП

Во публикацијата по повод 5-годишнината на Народниот театар Прилеп, се истакнува дека Театарот прикажал 32 премиери со 399 претстави пред 107 658 гледачи во текот на своите шест сезони.

Сезоната 1954/55 била реализирана со четири премиери („Мирандолина", „Македонска крвава свадба", „Кралот на Бетајнова" и „Вообразен болен"); овие претстави биле изведени 24 пати пред 7 208 гледачи.

Составот на Градскиот народен театар Прилеп на 18.2.1995 година:

Управник **Никола Автовски;** режисер **Мирко Стефановски;** сценограф **Петар Ангелески;** технички раководител **Аце Михајлоски;** сликар изведувач **Орде Паноски.**

АКТЕРИ: Соња Автовска, Нада Гешоска, Нада Галеска, Живка Георгиоска, Кума Георгиева, Правда Илиќ, Нада Стефановска, Никола Автовски, Димче Гешоски, Веле Дукоски, Кирил Жежоски, Рампо Конески, Аце Михајлоски, Цане Настоски, Георги Ристевски и Мирко Стефановски.

Инспициент: Блаже Алексоски; суфлери Љубе Жежоска и Домна Ивановска – хонорарен; административен секретар Тасе Менизовски; сметковен режисер Тодорка Мицеска; домаќин Димче Шиловски; пом. службеници Ката Димеска, Рампо Јованоски и Петре Димишкоски; дрводелци Методија Алексоски; Благојаилиоскич реквизитер Владо Спиркоскич гардегор Ленка Јаневска; кројач Илија Спировски; електричар Раде Георгиевски; перикер Тодор Котески; декоратери Добрин Узуновски, Цане Бузлески, Кочо Андреески и Круме Ивановски; ученици Исмаил Даутовски, Жарко Нагоровски, Славе Аџески и Борче Николоски.

Програмата на јубилејната седмица: 12.2.1955 година „Вообразен болен" од Молиер; 13.2. „Кузман Капидан" од В. Иљоски – гостува Н.Т. Битола; 14.2. „Кралот на Бетајнова" од И. Цанкар; 15.2. „Коштана" од Б. Станковиќ–гостува Н.Т. Титов Велес; 16.2. „На дното" од М. Горки – гостува МНТ Скопје; 17.2. „Мирандолина" од К. Голдони; 18.2. „Досадната комедија" од Ф. Хаџиќ – гостува ОНТ Кочани. Драмата на МНТ, иако предвидена во програмата, не дојде.[106])

Благодарение на Кукленият театар од Скопје, **во Прилеп се формира Куклен театар на 5 февруари 1952 година** кој ја прикажа својата прва премиера „Црвенкапа". Потоа се прикажани премиерите „Силјан Штркот", „Огнена ламја", „Немирници", „Ванчо и Марика", „Горски суд" и „Снежана". На куклената сцена се прикажани 74 претстави со 29110 посетители. Наскоро се очекува премиерата на „Маѓесникот од Оз", се до крајот на годината ќе бидат премиерно прикажани и „Волшебната гусла", „Ѓаволот и чизмарот" и други [107])

„Кралот на Бетајнова" е претстава, постигање со амбиција, со безрезервно напрегање на сите свои сили – таков е случајот со најновата прилепска премиера. Режисерот **Лајчо Лендвај** ја очистил претставата и од неа еден здив... толку природен мизансцен и така усвоен од артистите, што и не се забележува". Кантор на **Мирко Стефановски** „беше темепраментен, сугестивен лик, кој покрај својата безобзирност и силовитост, запаѓа во моментални депресии. Волк во кого понекогаш се буди човек". **Нада Гешоска** како Францка „интелигентно ја интерпретира. Нејзината игра беше суптилна, а не помалку импресивни беа и сценската изразност на мимиката, гестот и говорот". **Димче Гешоски** како Макс – „нежноста и сожалувањето спрема Нина, љубовта према Францка, омразата спрема силниците и хипокризијата, сето тоа предадено природно и здржано". **Никола Автовски** како Жупникот („интересно и ненаметливо"), Кирил Жежоски како Франц (со „непосредност и експресивност"). Напредок покажале и Живка Георгиева како Нина и Цане Настоски. „Со колективни усилби на ансамблот на Прилепскиот театар со ова премиера ја оформи како најдобра претства и се претстави како солиден и амбициозен колектив".[108])

Со изведбата на премиерата на „Кир Јања" од Ј.С. Поповиќ на 18 февруари 1950 година, во режија на Аце Михајловски, започна со работа народниот театар во Прилеп. Во 1954 година театарот беше на турнеја и посети 8 града и две села каде прикажа 19 претстави за 4574 гледачи. Прославата на Театарот завршила со доделување награди на заслужените театарски работници.[109])

Театарот во Прилеп има своја публика, комотни и удобни простории, добри технички можности и оформено уметничко јадро. Јубилејната претстава **„Вообразен болен"** (во неа не се искористени силите веројатно поради пребрзаност за прославата) не е „легната" и делува фрагментарно. Режисерот, гостин од Суботица Лајчо Кендвај „вложил сериозни усилби од молиеровиот текст и од артистите да извлече максимум. На места, тој изработил такви сцени и ситуации што навистина спаѓаат во редот на успешните остварувања на овој ансамбл... Гостинот Лендвај успеал да створи интересен и реалистичен мизансцен... тој создал неколку интересни ликови, а еден од нив е Аргон на **Никола Автовски** кој резултатно ја подигна на ниво на стожер и основен подвижник на дејството".**Нада Стефановска** како Антоанета била мошне приемлива. „Основниот и многу драгоцен квалитет на оваа артистка е тоа што таа секогаш не заборава да реагира брзо и еластично така што нејзиното присуство на сцената е секогаш ненаметливо и прочувствувано". Треба да се истакне и играта на **Мирко Стефановски,** потоа на Димче Гешоски, Кирил Жежоски, Аџо Михајлоски, Рампо Конески, како и сценографијата на Петар Ангеловски; костимите на **Илија Спирковски** биле интересни и „со смисла на

---

[105]) Димче Стефановски. По повод написот „Етикетата градски театар", „Нова Македонија", 11.12.1995

[106]) Пет години Градски народен театар Прилеп 1950-1955 (Јубилејно издание)

[107]) Г.Н. Прилепскиот театар ја прослави својата петтодишнина, „Стремеж", год.II, Прилеп, бр. 1, јануари/1955

[108]) М. Попоски. „Кралот на Бетајнова" на прилепската сцена, „Нова Македонија", 4.2.1955

[109]) Пет години театарско дело во Прилеп, „Нова Македонија", 13.2.1955

колористичко решавање и една специфична динамика".[110])

Средбата со Островски за прилепскиот Театар не е првична. Режисерот **Мирко Стефановски** сака во претставата „да се истакнат што повеќе човечките моменти на човечност, блискост, среќа... прецизната концепција на ликовите и на нивните соодноси што многу им помагало на изведувачите во оживувањето на своите ликови. Стефановски е секогаш јасен. Издржан во изразот. Неговата претстава обилува со духовити и инвентивни решенија". **Нада Гешоска** во улогата на Кручинина „особено интересно и ми се чини претставува не само личен успех на интерпретаторот, туку настан во животот на прилепски ансамбл. Таа покажа широки и рафинирани интерпретативни можности. Продлабочено, чувствително, достоинствено и со многу мерак го оживе ликот на Кручинина во кое имаше широчина, достоинство, интелигенција, добрина". Незнанов на **Димче Гешоски** беше „целосен лик, кон секвентно и мотивирано развиван и, покрај сè лик што не го изневерува авторот. Друго најубаво кај Гешоски е неговото богатство на експресии. Умерен и гласовно и гестикулативно, тој, сепак беше потопол, благодарејќи на развиената смисла за фино модулирање на изразот". Жежовски како Шмага „Суверено ја одигра симпатичната улога". Коринкина на **Живка Георгиева** „убедливо замислен лик. Нејзините заводнички сцени со Незнанов беа дадени проживеано и сугестивно". Миловзоров на Веле Дуковски „претставуваше коректно остварување", Дудукин на Никола Автовски е игран со „за него својствена лесната; површен, лесен добродушен. Благодарејќи на неговата добра говорна итнерпретација, и не само говорна, беа спасени долгите монолози во вториот чин" **Кума Георгиева** како Галчиха „театрално во првиот чин, претставуваше успешна трансформација во вториот чин. Убедливо ја предаваше својата старечка амнезија". Симпатични остварувања има и Цане Настоски (Иван) и Нада Стефановска (Шеловина). Како Анушка настапи Правда Илиќ. Сценографот Петар Ангеловски со „сериозен труд, инвентивно ја реши сценографијата и со ова претстава колективот на Прилепскиот театар покажа дека забележливо расте и докажа дека неговите убави постигања во последната сезона не се само случајни дешаржирања на збирка на енергија или резултат на инцидентна инспирација, туку на сериозен и упорен труд".[111])

„Без вина виновни" е поставена на сцените во Битола, Титов Велес и Штип што укажува за сериозноста на нивната репертоарска политика, а кога ќе се има предвид „дека истиот режисер како гостин ја поставил во Штип во својот Битолски театар, излегува дека во овие театри преовладува политиката на случајности и инерција. Ова најмалку се однесува за театарот во Прилеп". Претставта „Без вина виновни" на прилепската сцена „во целост на едно ниво што водело сметка за тоа дека преминувањето на границата води во директна провалија. Помалку пригушено на високите места, а на оние драмски или поточно мелодрамски места кај Островски нарочно ги барал и ги потенцирал, режијата на Мирко Стефановски се сконцентрирала најмногу на тоа да ја прикаже тажната историја на Кручинина и нејзиниот син, давајќи на обата лика многу нешто лирско, еден истенчен трагизам во кој тие се откриваат како жртви на една средина, која со својата моралност принесува за нивното страдање. Пазејќи се од мелодрамското во некои сцени, особено во завршната, која со својот драматичен заплет се одвива директно на сцена, режијата не се откажала од барање на повисок драмски интензитет". Во изведбата на претставата ансамблот на Театарот имал екипа „која му го осигурила оној примерен досег на претставата". Нада Гешоска во улогата на Кручинина е „најдоживеан" лик даден „непосредно и проживеано. Во нејзината игра имаше најмногу усет за мерка". Незнамов на Д. Гешовски „игран исто така со голем труд да се прикаже внатрешниот живот на еден напатен младич". Шмага на Кирил Жежоски, симпатичен провинциски актер, „сватен е како атракција за себе само при првата појава. Во поза, маска и однесување со другите тој премногу потсетуваше на Шмага од филмот, но подоцна Жежоски се ослободува од тоа и ја открива внатрешната трагична човечка вистина за Шмага како човек". Мирко Стефановски како Муров „бездушен егоист, кого ни судбината на своето дете не го трогнува"... „Без вина виновни" на прилепската сцена, покрај неотпорните места на изведбата и на неприкладност на самата пиеса, „покажува дека во овој наш градски театар се работи со чувство на одговорност која стои пред градските театри, доста оспорувани пред јавноста: да се развива добар вкус кај публиката, а кај артистите високо свакање на сценската уметност. Со оваа претстава тоа е на лице и можеме да очекуваме дека прилепскиот театар ќе се нареди меѓу најдобрите во Репбуликата".[112])

Во минатата сезона прилепскиот Театар прикажа пет премиери:

„Мирандолина" од К. Голдони, **„Кралот на Бетајнова"**, од И. Цанкар; **„Вообразен болен"** од Молиер, **„Без вина виновен"** од Островски и **„Д-р"** од Б. Нушиќ. За вака малиот број премиери причина е адаптација на зградата што трае до средината на сезоната. Адаптацијата го реши проблемот со простории, изградена е ротациона сцена и салонот е изменет со тоа што доби посоодветен изглед, а и поголем комодитет за посетителите. Потребно е да се направи ремонт на техничките уреди и електричниот парк. Сега прилепскиот Театар располага со најдобри услови за работа во целата Република. Народниот одбор на Прилеп за оваа адаптација од својот буџет оддели околу 11 милиони динари.[113])

За наредната сезона се планирани седум премиери: „Тартиф" од Молиер; „Вучјак" од М. Крлежа; „Ружа на ветровите" од Анри Спак; „Коштана" од Б. Станковиќ; „Копнеж под брестовите" од О'Нил; „Рибарски караници" од Карло Голдони; и „Парите се отепувачка" од Р. Крле. Предвидено е да се прикаже и една оперета, како и драматизацијата на „Белиот елен" по делото на В. Назор. Заземен е став „секоја добро напишана македонска драмска трворба да биде поставена". Наместо досегашниот директор Никола Автовски, кој сега исцело ќе се посвети на глумата, за нов директор е назначен **Ристо Лозаноски.** Режисери се **Мирко Стефановски и Кирил Ќортошев,** а како гостин од суботичкиот театар Лајчо Лендвај кој ќе ги режира „Рибарски караници". Театарот чувствува

---

[110]) Томе Арсовски. „Вообразениот болен" од Молиер-јубиларна премиера на Градскиот народен театар Прилеп, „Нова Македонија", 17.2.1955

[111]) Миле Попоски. „Без вина виновни" на прилепската сцена, „Нова Македонија", 10.4.1955

[112]) Јован Бошковски. Прилеп: „Без кривица криви", „Разгледи", бр. 8, 8.4.1955

[113]) Д.К.Поповски. Пред новата татарска сезона, „Нова Македонија", 27.8.1955

недостиг од женски кадар. Ќе се негува политиката на размена режисери со другите театри.[114])

Во последното дејство на премиерата „Без вина виновни" на отворена сцена аплауз во неколку наврати како потврда на успешна премиера и нешто повеќе и аплауз на растежот во совладувањето на театарската уметност на ансамблот кој ги покажува своите квалитети за уште поголеми дострели. Режисерот **Мирко Стефановски** со својата динамика во претставата „е најпозитивната точка во режисерската концепција, а со тоа и еден од факторите за успехот на разгледуваната драма". На режисерот не можел да му „пребегне оној благороден стремеж да нѐ запознае со Островски онаков каков што е, силен, реалистичен, сочувствителен на неволјите на артистите, и истовремено шеговит спрема нивните мани". **К. Жежоски** како Шмага „постојано напредува, така што и овој пат ни ги претстави своите изразни глумачки квалитети". Незнамов на Димитар Гешоски „убедлив. Час бунтовен и напуштен од сите, тип што многу-многу не гледа на својот просечен углед, ами напротив со непромислените испади како да му се заканува на конвенционалното општество. Гешоски главно добро ја исполнил улогата. **Нада Гешоска** како Кручинина „создаде најуспешна креација во драмата... Изгледаше како со неа да ракуваше една невидена одмереност, и во говорот и во движењата и во постапките што ги создаваше ситуацијата на сцената". Дудукин на **Никола Автовски** „беше внимателно создаван со оние главни особености на Автовски, сигурност во секој однос и лесна подвижност на сцената". **Живка Георгиева** како Каринкина „со внатрешна прочувственост и сугестивност привнесува едно убедливо едно шаренило во ликот, инаку добро осмислен". Секако овој пат топло, „ќе му заблагодариме на Прилепскиот театар за пријатното задоволство што успеа преку едно сериозно остварување да ни го долови силниот динамичен реализам на Островски".[115])

Режисерот на Молиеровиот **„Тартиф" Кирил Ќортошев,** на кого ова му е прва режија, „има несомнено постигнато успех по линија на целосно изградување на жива, динамична претстава во која дејствието тече непринудено, без задржки, без особена потреба и без поддавање на примамливоста од создавање на разиграна бурлеска". **Нада Стефановска** како Дорина „остроумно смела и виспрена девојка, која вистините направо им ги фрла на луѓето во очи и дури доследна на својот карактер се труди и да влијае со акција во текот на настаните. Мене тоа ми остави впечаток на најчисто изработен лик во кој носителката на улогата секако има свој дел". Сценографот **Петар Ангеловски** ја врамил претставата „непретенциозно стилизирано и лесно, води сметка и за просторот и за стилот, а најмногу за тоа да не претставува ненужно натрупување на малата сцена".[116])

Премиерата на „Тартиф" е прикажана на 1 октомври 1955 година во режија на Кирил Ќортошев, кој од сезонава е постојан член на прилепскиот Театар. Пиесата ја превел Ѓорѓи Цаца. Во претставата настапиле: Никола Автовски (Тартиф), Кирил Ќортошев (Оргон), Нада Гешоска (Елмира), Љубиша Трајковски (Клеонт), Нада Стефановска (Дорина) и други.[117])

„Октомвриска дождлива вечер. Сабота. Дождот сипува; корзото е скоро празно, но Прилеп е жив. Полни се кафињата, полно киното, полна салата на гимназијата, на Офицерскиот клуб (во барака), во театарот 'Тартиф' во Прилеп? Молиер. И полна сала. Солидна публика. Депласирано беше прашањето како ќе ве прими публиката? Бев на некои репетиции одамна пред премиерата. Говоревме со режисерот, со сценографот, со артистите. Ги разгледувавме скиците за сценографијата. Условен декор. Само најнеопходните прдмети и темни завеси во пзадина. – Сакам стилизација – ми велеше младиот сценограф – останатото е споредено – како ќе го прими публиката? – ме интересираше тогаш. Сега одоговорот го знам: позитивно. Многу се зборуваше за театрите во внатрешноста: дали да постојат или не? Се зборувало и за прилепскиот. Не го заборавиле. И тоа е прилепскиот темперамент. Сега никој не помислува да постави прашање дали да постои или не. Наместо тоа, со интересирање се очекуваат новите премиери 'Монсерат', 'Роза на ветровите' и другите„. Зошто тој прилепски темперамент не го имале градските татковци и за тетовскиот, охридскиот, кочанскиот театар?[118])

Драмата **„Монсерат"** првенец на францускиот писател Еманоел Роблес, како фабула има стрелање на заложници. Треба да се изнуди признание што ќе го обезглави движењето во една поробена земја. Легендарниот водач на отпорот во Венецуела, Боливар, тешко ранет, е засолнет од шпанската полиција. Монсерат и неколку заложници за еден час ќе бидат стрелани ако не го откријат засолништето на Боливар. Заолжниците треба да изнудат од Монсерат признание. Режисерот Мирко Стефановски предминатата сезона ја постави во битолскиот Театар и тоа беше „мошне импресивна претстава". „Изменетиот подинамичниот мизансцен, промените во концепцијата на некои ликови (Исквиердо, Монсерат и др.), новата инсценација, укажуваат на креативниот потход на режијата кон делото". **Кирил Ќортошев** како и сквиердо „демонстрираше една супериорна игра, сигурно во својот израз и јасна". **Никола Автовски** како артистот Салчедо „во една искрена и приемлива и оправдана патетика. Тоа беше артист од стариот ков, благо комичен поради напластената патетика во гестовите и во гласот, трагичен, пред својата изненадна судбина, артист кој ја игра сопствената трагедија". Искрени и импресивни беа остварувањата и на **Нада Гешоска** во улогата на мајката, на **Љубиша Трајковски** во улогата на Рикардо, на **Живка Георгиева** во улогата на Елена. Мирко Стефановски настапил во улогата на Отец Коронил.[119])

За режисерот Мирко Стефановски, за разлика од режисерот на штипската премиера кого фабулата го однела во површност, „фабулата на драмата како и за авторот е само една внушителна напната ситуација, во која се открива човекот. И токму таквиот однос на режисерот можеби најмногу придонел да видиме живи, полнокрвни луѓе на сцената од кои секој носи по една своја вистина условена од животот, по една вистина за себе што го определува во тој живот, што го оправдува неговото вакво или онакво постоење. Може да се рече дека со завидна инвентивност Мирко Стефановски ги

---

[114]) П.П. Што претставува прилепскиот театар на својата публика, „Нова Македонија", 27.8.1955

[115]) Александар Џукески. „Без вина виновни" – нов успех на Прилепскиот театар, „Стремеж", бр. 2-3, јули-август 1955

[116]) Јован Бошковски. „Тартиф" од Молиер, „Разгледи", бр. 22, 30.10.1955

[117]) „Тартиф" на Прилепската сцена, „Вечер". бр. 12. 2.10.1955

[118]) С.С. Прилепски темпераменти, „Вечер", година I, Скопје, 19.10.1955

[119]) М. Попоски. Премиера на Прилепскиот театар „Монсерат", „Репортер", год. I, Скопје, 16.11.1955

извлекол сите сокови од текстот и сообразувајќи се со можностите на глумачката екипа ги оживеал на сцената. Особено од режиска гледна точка, многу успешно беа подвлечени лирските партии во дијалозите помеѓу Грнчарот и Исквиердо". Во претставата има целосно реализирани улоги, на прво место е **Кирил Ќортошев** со Исквиердо и Нада Гешоска-Мајката. „Со извонредна сценска рутина, со една длабока доживеаност на ликот К. Ќортошев има остварено, еден од своите најуспешни ликови. Разбирајќи го до танчина ликот на полковникот, Ќортошев со сугестивност на вистински уметник успеал да предаде еден човек во кожата на силник". Нада Гешоска „со едно префинето чувство за мерка сигурно го одредила своето место во ситуациите. Ако поработи со повеќе грижа врз дикцијата од оваа несомнено талентирана артистка може да се очекуваат далеку подобри резултати". Димче Гешоски како Монсерат „беше уединачен, а на моменти дури и извонредно убедлив". За одбележување се Мирко Стефановски (Отец Коронил), Димче Шилоски (Салас Ина), Љубиша Трајковски (Рикардо), Аце Михајлоски (Арноул Лухан) „кој со една детинска откровеност ја прикажа поетската душа на Грначарот". Рецензиентот го издвојува предсмртниот монолог на Никола Автовски како Хуан Салчедо.[120])

Веќе две години во Пионерскиот дом во Прилеп работи драмска секција под покровителство на Советот за грижи и воспитување на децата. Во почетокот бил помал бројот на „актерите" а сега бројот секојдневно се зголемува. Досега тие прикажале пет премиери: „Дедо Мраз", „Али баб и 40 разбојници", „Чекор планина" и „Мешло и далекувидецот" а неодамна беше прикажана и претставата „Шумска дружба". Претставите биле масовно посетени. Пионерите сега го работат „Оливер Твист" од Чарлс Дикенс, а наскоро ќе започнат со подготовки на пиесата „Трендафил" од Јован Кокаловски. Во Кавадарци, за тамошните деца, е прикажана „Чекор планина", а полугодишниот одмор во Битола ќе ги прикажат претставите „Чекор планина" и „Шумска дружба".

Треба да се одбележи дека во радио-натпреварот, одржан во Скопје, прилепскиот детски театар го зазеде, по Скопје, второто место.[121])

Куклената секција при Прилепскиот театар, без искуство и кадар како што порано напишавме, работи од 1952 година. Покрај премиерите досега прикажани, минатата сезона премиерно ги изведе само „Маѓесникот од Оз" и ја обнови „Снежана". За оваа сезона се предвидува да ги прикаже премиерите „Пинокио", „Ѓаволот и чизмарот", „Волшебната гусла" и „Шекерното дете". Изведувањето на овие претстави е условено главно зошто од луѓето кои постојано би се грижеле за куклената секција, а постојните се малку, како што е малкуброен и техничкиот персонал кој што е зафатен во Театарот. За припомош се земени група ученици од Пионерскиот дом како артисти. „Навистина би било штета прилепските пионери да го загубат својот куклен театар".[122])

Написите повторно ја разгореа, по не знам кој пат, атмосферата околу театрите во внатрешноста: да се затворат затоа што го зголемуваат товарот на градскиот буџет! Како ќе живнеше некој театар со своите премиери, труд, а пред сè квалитет, се потегаше бездоганот, што некој сакаше постојано да виси само врз театрите во внатрешноста. Во написот на Миле Попоски пишува за активноста на битолскиот Театар, за прикажување на домашни драми и за значајниот квалитетен скок на Театарот во Прилеп, и тоа на репертоарен, кадровски и организационен подем. Тоа некого како да го плашеше. „Веќе по трет или четврти пат кампањски се пристапува кон решавањето на овој така сложен предмет. Кампањите се јавуваат одеднаш, ненадејно и профучуваат како налети на ветер"; „на театрите им е сугерирано дека се непотребен, неоправдан баласт на буџетите. Се постигнува опасен по своите последици ефект, нервоза, заплашеност, збунетост". Благодарение на самопрегорот на луѓето во театрите и, ми се чини, на нагонот за самоодржување, тоа толку повеќе треба да значи аларм за да се спаси нешто што во нормални услови би давало резултат рамен на оние од нашиот централен театар, кој патем кажано, ја има привилегијата (или што е тоа?) да кисне на две или три премиери во сезоната".[123])

НАРОДЕН ТЕАТАР СТРУМИЦА

Со доаѓањето на новиот директор **Иван Цурев** се создала поинаква атмосфера и нов однос кон театарот што се гледа и од тоа што публиката му се враќа на театарот, а тоа доаѓа и од подобриот избор на репертоарот. На 10 јануари театарот ја прикажал премиерата на **„Заеднички стан"** од Добричанин, а во режија на Димитар Колчаков. „Основниот позитивен елемент при оваа постановка е тоа што режисерот (покрај уметничката обработка на делото), многу правилно ги распоредил и поставил поодделните улоги. Особено изненадување беше Драгиша на **Сандо Монев** кој беше полн со живот". Добро било и остварувањето на **Панчо Босиљанов** (II ѕидар). Добар бил и **Љубиша Трајковски** (Пепи). Останатите улоги ги толкувале: Стојан Гогов, Викторија Атанасова, Ружица Витанова, Зорица Ѓорѓиева и Киро Василев. Публиката ја примила претставата мошне добро и своите артисти ги поздравила топло, со долги аплаузи.[124])

„Голтари" е пиеса на унгарскиот писател Синглигети („Цигани"), преработена од **Петре Прличко,** а во режија на младиот актер **Љубиша Трајковски.** Петре Прличко, режисер и актер со долгогодишно искуство, ефектно ја пренел фабулата кај нас во времето на Втората светска војна, блиска и разбирлива за нашите луѓе. И покрај кусиот период на подготовки на пиесата како и непотполниот актерски ансамбл, „напорите на овој млад режисер вродија солидни постигања". Љубиша Трајковски ја толкувал улогата на Ѓорѓи, внук на селскиот богаташ Темелко. „Со оваа улога го потврди фактот дека е и најдобар артист во овој колектив". **Стојан Гогов** (ковачот Ристо) – „струмичани долго ќе се сеќаваат на неговата улога. Гогов умее да биде потполн лик, каков што треба да се прикаже. Тој, покрај трудот, има во толкувањето и нерви. **Љубица Пипереска** (Алтана) „покажа исто така дека може да ги натера гледачите да сочувствуваат со маките и обесправувањето на една бедна и слаба девојка". **Димитар Колчаков** „успешно прикажа богат селанец, слаб карактер, што е под волјата и каприците на една лесна жена, а Зора Георгиева ја одигра улогата на таа жена". Ѓорѓи Шаламанов (Темелко) сел-

---

[120]) Б. Варошлија. „Монсерат" на прилепската сцена, „Разгледи", бр. 24, 27.11.1955

[121]) П. Поповски. Детскиот театар во Прилеп, „Нова Македонија", 6.12.1955

[122]) П. ќе работи ли куклениот театар во Прилеп, „Нова Македонија", 8.12.1955

[123]) М.П., Неколку збора за нашите театри во оваа сезона, „Стремеж", бр. 6, ноември – декември 1955

[124]) М. Вета. „Заедничкиот стан" – премиера во Струмичкиот театар, „Нова Македонија", 14.1.1955

ски богаташ „самоуверен во својата моќ и сепак лукав". Собирите на девојки и момчиња изведувани од ученици во гимназијата не биле добри. „Сценографијата беше соодветна на барањата на пиесата".[125])

Како прва премиера во сезоната 1955/56 е **„Без вина виновни"** од Н. Островски. Солидна режија и „сесрдното залагање на целиот колектив за што поуспешна изведба на Струмичкиот театар". „Концепцијата на младиот режисер **Ацо Алексов**, кој е инаку студент на Академијата за театарска уметност во Белград, наполно дојде до израз во потенцирањето на најјаките психолошки конфликти, кои на крајот на претставата беа наградени со бурен аплауз на публиката". Била прикажана и премиерата на **„Дон Жуан"**,а во режија на А. Алексов. До крајот на сезоната се планираат премирите на **„Коштана"** од Б. Станковиќ, **„Хасанагиница"**а од Беговиќ и **„Еквиноцио"** од М. Војновиќ, сите во режија на А. Думов кој по едногодишно работење во титоввелешкиот Театар се врати. Ќе гостува како режисер и Кирил Ќортошев и ќе ја постави пиесата **„Копнеж под брестовите"** од Јуџин О'нил. Уметничкиот совет „се ослободил од ефтини петпарачки пиеси во својот репертоар што се гледа од ланскиот и годинашниов репертоар". Ќе бидат обновени претставите „Г-ѓа министерска" од Б. Нушиќ, „Голтари" во преработка на П. Прличко и „Женидба" од Гоголь. Останува отворено прашањето за режија на пиесите „Татко и син" од В. Иљоски, „Пет луди синови" од Ф. Хаџиќ и „Живот во гробот" пиеса од НОБ од Вељковиќ. Најтежот е проблемот на актерски и режисерски кадар па Управата на чело со директорот Иван Цурев веќе презема мерки студентот од Струмица, кој е на Белградската академија, да дојде во струмичкиот театар како и да испрати талентирани младинци во драмското студио во Скопје.[126])

Во „Нова Македонија" Кочо Урдин пишува за театарот и некои други културни настани. Всушност, го повторува своето мислење дека театарот тргнал напред и покрај сите тешкотии. Ги наведува прикажаните премиери, предлогот на идниот репертоар, пиесите за кои уште режисер не е најден како и обновените претстави. Како пријатна новина е најавата дека **куклената секција** при театарот ќе биде обновена.[127]) Како четврта е премиерата **„Фамилијата Бло"**, режисер А. Думов, а во алтернација со Димитар Колчаков во главната улога. Настапиле и Зора Георгиева, Стојан Гогов и Кирил Васев.

„Нова Македонија" од 18 февруари пишува дека била прикажана премиерата на **„Македонска крвава свадба"** во режија на Љубиша Трајковски, Стојан Гогов, Гога Вета и други.

Според „Нова Македонија" од 8 јануари, во Театарот се одржала „Хумористичка вечер„ со едночинките „Женски солзи", „Аптека само со маса, столови и една етажерка", „Лекарска ординација" и „Карлова тетка" во режија на Љубиша Трајковски. Се истакнале: Љубиша Трајковски, Зора Ѓорѓиева, Панчо Босиљанов, Стојан Гогов и Ѓорѓи Шаламанов.

М. Фотев во „Нова Македонија" (2 април 1955 година) под наслов „Постигнат е добар успех" пишува дека е одржана премиерата на **„Г-ѓа министерка"**. Режисер е Стојан Гогов кој го играл и Вујко Васо. И како режисер и како актер „беше присатен правиот Нушиќ". Другите улоги биле „шаренолики". Како министерка настапила **Зора Ѓорѓиева** со „исфорсирана мимика и извесна сценска лабавост". Улогата ја играла болна. Љубиша Трајковски (Чедо), Панче Босилков (Перо писарот), Пиперкова (Дара), Ружа Витанова (Анка), Витка Атанасова (Рака). Настапил и Киро Васев.

НАРОДЕН ТЕАТАР ШТИП

Основната концепција на режисерот **Методија Зенделски** при поставувањето на **„Заеднички стан"** од Д. Добричанин била да даде забава. Публиката го напушта театарот презадоволна. На критичарот му пречи смеата ако таа не е придружувана „кон мислата и идејата на авторот на комедијата". Ако, на пример, вториот ѕидар не е толку своеволен на сцената и ако тој заедно со првиот наложил уште во почетокот еден поинаков, повеќе, така да речам, театарски однос на релацијата преку рампата, и ако Слејанска, Иванова, Зенделска и Арев успејаа своите улоги да ги приближат до солидноста на Протугеров и издиференцираноста на Нетков, тогаш претставата, би била на многу посолидна височина". Методија Зенделски како Пепи „делува симпатично".

Тешкотиите околу добри преводи на драмски дела доведуваат од сцената, честопати да се чуе литературно лош збор на кој факт мора многу да се внимава. Предлага, за да може публиката да прави споредби, барем еднаш во годината да види и други изведби, на пример на ансамбли од ранг на Македонскиот народен театар.[128])

Претставата **„Монсерат"** на штипската сцена „останува подпросечна и покрај убавите изразни можности на повеќемина од артистите". Напнатоста на фабулата го одвела режисерот **Методиј Зенделски** на погрешен пат, „му станал цел што мора до крај да биде објаснета, подвлечена...", а ги испуштила психолошките нишки, преломниот момент на колебањето на Монсерат. Режијата „е водена без одредена концепција, без разбирање на литературата што ја поставува, сведена на просечно уредување на мизансценот и техничките елементи...". И покрај добрите актери Протуѓеров и Арев, заради режисерската концепција, ликовите се неубедливи. Добар бил монологот на Иванка Зенделска во 3 чин. В. Нетков како Монсерат „на моменти длабоко доживеан", а како поуспешни остварувања се наведуваат В. Радев (отец Коронил), П. Станкоски (Рикардо) и Р. Гаговски (Салос Ина).[129]) Првата премиера на штипскиот Театар во оваа сезона е „Монсерат", потоа **„Сомнително лице"**, **„Војникот фалбаџија"**, **„Вучјак"**, **„Виулица"** и „Кузман Капидан", сите во режија на Петре Прличко.

Петре Прличко е режисер на пиесата „Сомнително лице" со една невообичаена концепција која „сè што е во текстот на комедијата претстава за една мината случка и настан низ кој би можела така рељефно да биде оцртана опачината на една Виќева или Милисавлева 'смелост' и 'херојство' и стремејќи се: сè она што е претставено... да го направи визуелно и во акција, како дејствие и дејствување, режиската интерпретација на 'Сомнително лице' водена од инвентивната смисла на Петре Прличко, на еден интересен начин, ги превазмогнало драматурш-

[125]) М. Фотев. „Голтари" од Петре Прличко – на струмичката сцена, „Нова Македонија", 8.5.1955

[126]) Кочо Урдин. Убави успеси на струмичкиот народен театар, „Трудбеник", 12.11.1955

[127]) К. Урдин. Добар репертоар на Театарот, „Нова Македонија", 22.11.1955

[128]) М. Јовановски. Да не се превидуваат целите, „Разгледи", бр. 22, 30.10.1955

[129]) Б.В.: Штип: „Монсерат" од Емануел Роблес, „Разгледи", бр. 22; 30.10.1955

ките рамки и димензии на Нушиќевиот текст и со исклучиво негова помош, претворувајќи го раскажувачкото од текстот во дејствие, создал еднаков сценски облик на Нушиќевото 'Сомнително лице'. Експериментот на Петре Прличко делува како освежување. „Иако неговата реализација е направена со еден актерски ансамбл, кој што сè уште се бори со дилентатизмот, така карактеристичен за нашите градски театри во внатрешноста". Особено се истакнале Ружа Апостолова, Алеко Протугеров и Васил Радев. Еротие на Петре Прличко говори за величината на овој актер.[130])

НАРОДЕН ТЕАТАР ТИТОВ ВЕЛЕС

Театарот во 1955 година ги прикажал следниве премиери:

1. **„Сомнително лице"** од Б. Нушиќ, во режија на Борис Бегинов, прикажана 5 пати во присуство на 716 гледачи. Премиерата на 9 јануари 1955.
2. **„Без вина виновни"** од Островски, во режија на Борис Бегинов, прикажана 8 пати во присуство на 1.648 гледачи. Премиерата на 12 март 1955.
3. **„Жена сатана"** од Карло Шехнер, во режија на Борис Бегинов, прикажана 4 пати во присуство на 356 гледачи. Премиерата на 9 април 1955.
4. **„Волшебна шупелка"** од М. Широла, во режија на Димче Петров, прикажана 8 пати во присуство на 2.485 гледачи. Премиерата на 13 април 1955.
5. **„Заеднички стан"** од Д. Добричанин, во режија на Борис Бегинов, прикажана 16 пари во присуство на 2.952 гледачи. Премиерата на 21 мај 1955.
6. **„Зулумќар"** од Св. Ќоровиќ, во режија на Борис Бегинов, прикажана 13 пати во присуство на 4.392 гледачи. Премиерата на 25 јуни 1955.
7. **„Така мораше да биде"** од Б. Нушиќ, во режија на Борис Бегинов, прикажана 12 пати во присуство на 2.667 гледачи. Премиерата на 21 септември 1955.
8. **„Биберче"** од Љубиша Ѓокиќ, во режија на Тошо Ѓрбевски, прикажана 4 пати во присуство на 1.609 гледачи. Премиерата на 4 ноември 1955.
9. **„Младоженец од Америка"** од Р. Стојадиновиќ, во режија на Борис Бегинов и Стојче Камчев, прикажана 12 пати во присуство на 3.216 гледачи. Премиерата на 22 декември 1955.

Премиерата на **„Без вина виновни"** е резултат на голем груд, направена е една посолидна претстава; „основни успеси-постигната е една целосност, оформени се неколку посолидни улоги и постигната е една своевидна консеквентност во развојната линија на дејството; основни недостатоци-некои од главните улоги се упростени, временскиот интервал по 17 години меѓу првиот и вториот чин не е доволно акцентиран и конечните елементи се ползувани на извесни места без доволно контрола". **С. Апцева** (Кручинина) направи реализација што може да биде приемлива, „прочувствувана и со смисла навлегла во својот драмски текст и успеа да оствари неколку навистина добри сцени. **Борис Бегинов** (Дудукин) – „во себе носеше повеќе тежина... Нему тоа не му беше проблем заради неговата непринудена игра и сценска рутина". **Благоја Анчевски** (Муров) „беше и добро поставен и добро транспониран лик...". **Јосиф Јосифовски** (Незнамов) режиски бил добро поставен. Незнамов е темпераментен самостоен, млад човек кој многу проживеал и „на Титовелешката сцена овие особености на неговиот карактер одвреме-навреме може да се видат". Особено задоволувала Глачиха на **Ратка Зарзева,** потоа Шмага на **Александар Думов** и Милвозаров на **С. Филипов,** „сите три улоги беа остварени витално и богато". Интересни биле и Вера Трајковиќ, Јелица Пухариќ и Екрем Џаферов. „Пријатно приемлива беше играта на Џаферов кој својата мала улога ја сватил сериозно и затоа успеал да даде еден пристојно оформен лик". Публиката добро ја примила претставата. Сценограф е Томе Владимирски, неговата сценографија била интересна и функционална. Нацрт на костимите дал Василие Поповиќ–Цицо.[131])

■ **Ратка Зарзева** театарот го засакала уште како дете, кога татко ѝ ја носел на претстави што ги прикажувале учителите со учениците. Се сеќава на претставата **„Геновева"** и од тогаш го засакала театарот и еве сега е актерка во Народниот театар во Велес. Таа ги гледала гостувачките театри, потоа трупите на Димче Трајковски и Петре Прличко. По ослободувањето се барала актерка за жената на Нушиќевиот јунак Јованча Мициќ. И ете ја тетка Ратка на сцена, а кога изглегла за првпат на сцена се тресела од возбуда како кога пошла на венчавање. 50-тина пиеси на сцената на велешкиот театар тоа се и педесетина улоги на тетка Ратка Зарзева. Се појавила и на филм („Ешелонот на доктор М"). „Е, онаа старичка што ја изведува невестата, тоа сум јас". И ако некогаш појдете на претстава во титоввелешкиот Театар, ќе го видите најредовниот гледач што го носи името Зарзев и штом ќе се појави Ратка на сцената тој ќе ве потчукне по рамото и со гордост ќе ви соопшти: „Ова е жена ми Ратка. Гулапка моја".[132])

Во **„Заеднички стан"** настапиле Јосиф Јосифовски (Пепи), Александар Думов (Дедо Боге), Екрем Џаферов (Драгиша), Рајна Савова и Благоја Алчевски.

НАРОДЕН ТЕАТАР КОЧАНИ

Во 1955 година Народниот театар во Кочани ги прикажал премиерите:

1. **„Сомнително лице"** од Б. Нушиќ, во режија од Борис Стојчев, прикажани 11 претстави што ги гледале 2.149 гледачи. Премиерата на 12 јануари 1955.
2. **„Заеднички стан"** од Д. Добричанин, во режија на Борис Стојчев, прикажани 11 претстави пред 2.405 гледачи. Премиерата на 5 март 1955.
3. **„Чорбаџи Теодос"** од В. Иљоски, во режија на Борис Стојчев, прикажани 10 претстави пред 1.938 гледачи. Премиерата на 18 мај 1955.
4. **„Еквиноцио"** од Иво Воиновиќ, во режија на Мирко Стефановски, прикажани 14 претстави пред 2.382 гледачи. Премиерата на 10 септември 1955.
5. **„Манде"** од Марин Држиќ, во режија на Борис Стојчев, прикажани 19 претстави пред 3.645 гледачи. Премиерата на 22 октомври 1955.

Премиерата на **„Еквиноцио"** имала јубилеен карактер: 5 години на плодна работа на Театарот во Кочани и 50 години од првата театарска претстава прикажана во Кочани. Во 1905 година во маалото „Стришани" во Кочани била прикажана **„Геновева"** што ја подготвил Милан Поп Димитров, јавен работник и револуционер. Влезот на претставата чинел еден турски черек,

[130]) Ѓорѓи Стрделов: „Сомнително лице", 2 декември 1955

[131]) Т. Арсовски: „Без вина виновни" на Титоввелешката сцена, „Нова Македонија"

[132]) J.K.: „Титоввелешка 60-годишна Млада артистка тетка Ратка Зарзева", „Репортер", год. 1, Скопје, 21 декември 1955

интересот бил мошне голем. Реквизитите и костимите биле направени од хартија, а се гостувало во блиските места и во Виница.

Во 1930 година при Кочанскиот монопол се формира театарска група со платен стручен раководител, а членови биле монополските работници. Групата работела сè до почетокот на Втората светска војна. Режисери на групата биле: Димитрие Влаиќ – Митуш, Милан Петровиќ, Предраг Дишленковиќ и др. Театарската група ги прикажала претставите „Ѓидо", „Шокица", „Ивкова слава", „Дорѓолска посла" и др. Во овој период гостувале и патувачките театри на Петре Прличко и Димче Трајковски. За време на војната, во Кочани постоело читалиште. Во неговата управа, меѓу другите, членувале првоборците Љупчо Антов, Роза Петрова, Ване Грдањски и Раде Кратовче. Членовите на читалиштето подготвувале и пиеси со социјална содржина како и револуционерни драмски творби за Илинденското востание, за Христо Ботев и др. Во летото 1950 година во Кочани се формира професионален градски театар, а зад неговата активност стануваат 29 премиери, близу 300 претстави и околу 60.000 посетители.

Во сезонава ќе се прикажат пиесите: „Манде" од Марин Држиќ, „Покојник" од Б. Нушиќ, „Две кристални чаши" од Иван Рас, „Животот во градот" од Звонко Вељачиќ, „Пет луди синови" од Фадил Хаџиќ, како и драматизацијата на „Џони Белинда" и др.[133])

„Народниот театар во Кочани е еден од најдобрите театри во Републиката". Во минатата сезона тој прикажа 4 премиери со 50 претстави и две обнови. Голем успех доживеале претставите „Чорбаџи Теодос" од Васил Иљоски и „Досадна комедија" од Фадил Хаџиќ. А главните улоги ги толкувале Петре Прличко и Тодор Николовски. Сезоната, Театарот ја започнал со премиерата на драмата во 4 чина „Еквиноцио" во режија на Мирко Стефановски како гостин од Народниот театар во Прилеп. Се вршат подготовки за поставување на оперетките „Со сила доктор" од Молиер и „Загорска ружа", а ќе бидат дадени и концерти на одбрана музика, главно со учество на аматери.[134])

ТЕТОВО

Откако градските отци на Тетово, потпомогнати од сите страни, најпосле се ослободиле од Театарот поради „неекономичност и недоволниот уметнички квалитет" и го препуштиле градот на други ветрови, и кога се „ориентирале" да работат на аматерски начин на работа, зградата во која беа прикажувани претставите, „некогашен магазин", се урнала од срам за оние што не се посрамија да го прекинат нејзиниот активен живот како театар. Актерите се распределени на други работни места „и еве цела година не се состанале ниту е прикажана некоја претстава".[135])

■ **Градскиот аматерски театар** ја прикажал, во јуни, пиесата **„Снежана"** од Јован Крстиќ, во режија на Благој Костовски, музичка подготовка и диригент Спиро Гребенаровски. Во главните улоги настапија Тодорка Емилијанова (Кралица), Бранка Басекиќ (Снежана), Панче Грнчаровски (Принцот), а костим и декор на Александар Николовски.

На 29 ноември, Градскиот аматерски театар од Тетово ја прикажал премиерата **„Заеднички стан"**. Оваа успешна изведба влеа надеж дека навистина ќе заживее слабиот културно-уметнички живот во Тетово. Изведбата ги надминува и очекувањата". Режисер е Панче Васевски, а сценографијата и декорот ги изработил Киро Аврамовски. Во главните улоги настапиле Душан Магденовски, Панче Васевски, Михајло Целевски, Убавка Славуиќ, Јелица Спасеноска, Аница Војновска, Горица Васевска, Трпе Кочовски и др.[136])

НЕГОТИНО

Аматерскиот театар во Неготино премиерно ја прикажал пиесата „Скитник" од Виктор Евтимиу, во режија и насловна улога на Перо Балкански. Покрај него, настапиле Ѓорѓи Паланков, Ристо Поповски, Елисавета Јанева и Павлина Темелкова. Претставата е прикажана во Кавадарци, Гевгелија и Демир Капија.[137])

Аматерскиот театар во Неготино е формиран пред војната како драмска група. По ослободувањето е формирано КУД „Никола Пекарев". Од тогаш театарот на секои 2 месеца прикажува премиера. Од 1952 година, меѓу другите, биле прикажани и **„Бегалка"** од Васил Иљоски, со 4 претстави во градот и 2 гостувања. **„Женидба"** од Гоголь; **„Избирачка"** од Коста Трифковиќ; **„Карлова тетка"**; **„Мирандолина"** од Карло Голдони и последната **„Скитникот"**. Со овие премиери се гостувало и во Кавадарци, Стојаково, Богданци, Демир Капија, каналот „Пепелиште" (за работниците) и т.н. Публиката секогаш ги полни салоните каде што биле прикажувани нивните претстави. Најактивен артист е **Јордан Кимов,** „изворен талент". Меѓу постарите артисти се **Перо Балкански, Петар Димов, Богдана Глигорова** и др. За жал, учителите и наставниците, освен еден, не земаат учество во работата на театарот. Театарот е аматерски и во својот состав има и кино. Техничката опрема и организацијата на себе ја зема **Ѓорѓи Паланков.** Аматерскиот театар располага со добра удобна амфитеатрална сала. Традиционални врски имаат воспоставено со аматерскиот театар во Бујановац.[138])

ДЕБАР. – На 29 ноември КУД „Лиман Каба" од Дебар ја прикажува премиерата на „Македонска крвава свадба". Таа била прикажана и во 1927 година, според „Нова Македонија" од 5 декември 1955 година.

СТРУГА. – Во Струга КУД „Нико Нестор" во 1954 година ги прикажувал премиерите на „Лоша жена" од Ј. С. Поповиќ, „Фамилија Бло" и „Игра на љубовта и случајот". Со овие претстави гостувале во Дебар, Кичево и Ресен.

КИЧЕВО. – Минатата година Драмската секција на КУД „Нико Пусовски" од Кичево прераснала во аматерски театар и веќе една година Собранието на градот ги спојува со киното, со 4 професионални театарски работници покрај другиот персонал. Друштвото со неговите секции скоро е замрено, а аматерскиот театар досега прикажал 6 премиери: „Ајша", „Лоша жена", „Хасанагиница", „Ужалена фамилија", „Чест" и „Заеднички стан". Новоформираниот кино-театар веќе ја прикажал премиерата на „Шумска

---

[133]) Иван Ивановски: Редок јубилеј на Кочанскиот театар „Трудбеник" 17.9.1955

[134]) П. Стојанов: „Еквиноцио", Прва премиера на Народен театар во Кочани, „Нова Македонија", 15.9.1955

[135]) „Театарот не работи" (културна хроника од Тетово), „Нова Македонија", 16.1.1955

[136]) Д.В.: „Заеднички стан" на Тетовската сцена, „Нова Македонија", 2.12.1955

[137]) Аматерски театар во Неготино, „Нова Македонија", 10 февруари 1955

[138]) Т.А.: Една афирмација на амтеризмот, „Нова Македонија", 21.3.1955

дружба". КУД кое минатата година добило дотација од 700.000 динари, оваа година добило само 200.000 динари. Така, неговата работа речиси е замрена. Публиката сè помалку ги посетува претставите заради цените кои се 40 до 50 динари.[139])

* * *

Во Домот на градежните работници во **Скопје** на 28 декември била прикажана „Матилдината приказна" од Душко Калиќ. Во претставата се истакнуваат два несомнени таленти: Драги Сотировски и Велимир Панзов.

■ Да ја завршиме театарската 1955 година со ставовите на Македонскиот народен театар искажани преку интервјуто на **Илија Милчин** за репертоарната политика на Театарот:

„Земајќи глобално, сметам дека МНТ главно бил и е на правилни позиции во водењето на репертоарот. Театрите пак во внатрешноста мораат да се борат со многу поголеми мачнотии, и по однос на кадарот, и по однос на финансиско-техничките услови, па многупати се наоѓаат во незгода и во смисла на недостиг од драмски текстови, особено преводи, и затоа кај нив почесто наоѓаме извесно копирање еден театар од друг или пак гледаме драмски творби на кои денес не би им било место на сцената. Поради фактот што МНТ е централен републички, репрезентативен театар, тој непремено мора да вклучува во својот репертоар најголем дел класична драмска литература, со проверени сценски и литературни квалитети, а помалку современи пиеси".

По однос на домашната драма, тој ќе изјави дека тие секој предлог најсериозно го разгледуваат и барале удобен домашен драмски материјал за својот репертоар. А за спротивните мислења, тој смета дека се резултат на тоа „што ние, театарските луѓе, сметаме дека на секоја домашна творба, што имала во себе минимум уметнички и сценски квалитети, секогаш сме ѝ давале можност за реализација, додека некои културни работници мислат дека поставуваме превисоки критериуми во оценката. Модерната драма, пак, во рамките на МНТ, има секоја сезона барем едно осигурено место, додека за повеќе би било потребно Театарот да допушти и еден вид сценско експериментирање, што на МНТ не му е ниту задача, ниту пак тоа би било оправдано".[140])

---

[139]) J.: Кино театар во Кичево, „Нова Македонија", 22 мај 1955

[140]) Интервју на Илија Милчин: Театарот и младите луѓе, „Млад борец", год. 11, бр. 9 од 7 мај 1955

Сеќавања

ПОСЛЕДНАТА ИГРА НА ШИШКОВ

Д-р Владимир ПЛАВЕВСКИ

Немам впечаток дека тоа беше одамна, туку дека беше вчера. Ми се јавија по телефон и ми побараа да го сликам „Иванов". Прво работни фотографии од пробите на „Иванов" за програмата што требаше да се печати итно, потоа и тековни, гламурозни, рекламни фотографии од генералните проби.

„Договори се со Бранко Ставрев... Работните фотографии треба да бидат готови утре, а и за другите, договори се со Бранко ... Внимавај со Шишков, има главна улога... работат на Малата сцена!"

Јас ја знаев поделбата за „Иванов" и лично се исчудував зошто Ристо Шишков ќе биде – Иванов! Иванов на Чехов е лик кој е преморен од животот, па дури и од самиот себе. Руски Хамлет, но во потешко издание!

Во тој временски период Ристо Шишков веќе беше Иванов и оваа антиципација ми делуваше како показ на судбината кој некој се осмелува да ја осмисли дури во театарски чин!

Ристо Шишков веќе беше болен, сериозно болен. Неколкупати се сретнував со него во кругот на клиничкиот комплекс (тогаш бев на специјализација) и тој ми ги покажуваше своите дијагнози. Ме гледаше, небаре со чудење, кога ги читав тие латински термини кои говореа дека состојбата му е критична, и се чудеш зошто се плашам јас кога не се плаши тој. Мојот впечаток беше дека знаеше што го очекува ако продолжи со истиот ритам на живот кој го уништуваше, но тој тоа не сакаше да го смени. Не беше фаталист, туку напротив: тоа му беш предизвик!

Да го сликам Шишков во улогата на Иванов! – вистински предизвик за мене како фотограф! Горев ѝ од желба да видам како Шишков ќе го игра Иванов, а уште повеќе како Бранко Ставрев го поставува Иванов со Ристо Шишков... Морам да признам дека ми стана мило што и јас на некој начин ќе партиципирам во тој садомазохизам. Впрочем, Шишков беше апсолутно непредвидлив, а згора на сè – никој тогаш не ни претпоставуваше дека „Иванов" ќе биде последната претстава на Ристо Шишков, па дури ни Бранко Ставрев.

„Мисли дека ќе ме уплаши... Ќе му го направам Иванов така што нема да знае зошто го прави со мене", беше коментарот на Шишков, кога го прашав зошто го прифатил Иванов.

„А, ти, дојде да сликаш?! Идиоти, не ми рекоа дека ќе сликаш... Не сум бричен!"

Му објаснив дека морам да сликам дека морам уште утре да однесам фотографии за да ја печатат програмата, печатницата не може да чека, така било договорено... Шишков беше веќе лут. Костимот што го пробаше сè уште му беше тесен а панталоните му ги сошиле без џебови!... Сепак, ќе сликам уште еднаш, кога ќе бидат готови комплетните костими и сценографијата.

„Каква сценографија! Па тој прави црква од Малата сцена... Што се чудиш? Не ѝи ви-

дел? Нема да има светло, само свеќи... Ќе можеш ли да сликаш на свеќи?“

Бранко Ставрев веќе знаеше дека морам да сликам така како што е. Ми ги покажа, гордо, неколкуте свеќници кои тогаш во моментот скудно беа исполнети само со неколку свеќи кои реквизитерот полека ги палеше.

„Мириса на црква...“, реков.

Бранко радосно потврди дека токму тоа го сака, **„... да изгледа и да мириса на црква“.**

Од артистите кои полека пристигнуваа разбрав дека пробите одат доста тешко, дека во воздухот лебди конфликт меѓу Шишков и Бранко. **„Бранко бара едно, Шиле не сака тоа што го бара Бранко, и така, ќе видиме...“**

Пробата започна и јас се затекнав во непријатна ситуација: светло навистина немаше! Имав високоосетлив филм во „Никонот“ – 400 АСА. Ја подигнав осетливоста двојно, на 800 АСА. Попусто! Немав бленда! Ја подигнав осетливоста на 1.600 АСА. Ќе го развивам форсирано, се тешев... Стрелката од светлометарот не се помрднуваше...

Отидов до Бранко.

„Немам светло“...

До Бранко седеше осветлителот и Бранко му прошепоти нешто на уво. Осветлителот стана и по неколку минути се запали светлото во неговата кабина. На сцената се вклучи светлина... Мојата сказалка од светлометарот се мрдна... Почнав да фотографирам...

Шишков имаше тешка сцена и го грешеше текстот... Бранко неколкупати му префрли дека не го знае текстот а премиерата е по неколку денови! Шишков, беѕ на неполн метар од него, забрмчуваше лутo, ќе се накашлаше, но продолжуваше.

Ретко кој режисер имаше смелост така да се однесува со него! Бранко имаше и смелост и привилегија така да се однесува кон Шишков... Бранко повторно му префрли дека го греши текстот.

„Не прекинувај ме додека пробам!“

Јас шетав околу Шишков и чкрапав... Напати ќе ме погледнеше. Имав впечаток дека и јас го лутам со моето присуство и чкрапање, но продолжуваше со работата.

Морав да го сменам филмот во апаратот. Шишков застана... Бранко веднаш реагираше: **„Го заборави текстот, а?!“** Шишков погледна во мене, игнорирајќи го Бранко, и ме праша:

„Имаш светло за сликање?“

Јас направив израз дека одвај имам, но, ете, морам...

„ – бати режисерот кој не дава светло за да се гледа актерот... ми ги гледаш очите?“

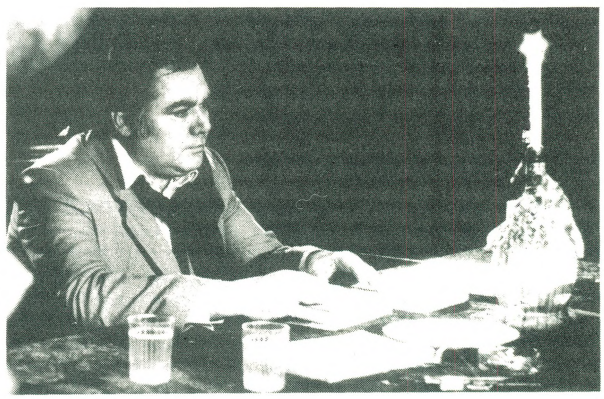
Одречно завртев со главата... Бранко прибе и ме поттргна, покажувајќи ми што да сликам... Шишков продожлжи со текстот ... Бранко почна да шета по сцената, проверувајќи ги реквизитите и за миг заборави и на Шишков и на мене.

Во тој момент светлото на сцената почна да се засилува. Мене тоа ми дојде сосем добро, бидејќи блендата веднаш почна да се покачува. Се почувствував посигурен – не морав да работам со експозиција од триесетинка на секундата. И Шишков почувствува дека светлото се зголеми и некако горделиво продолжи со репликите.

Но, веднаш до мене се најде Бранко Ставрев! Ме праша:

„Ти ли му рече на осветлителот да даде полно светло?“

Јас одречно завртев со глава, чудејќи се што се случува... Тогаш Бранко луто му префрли на Шишков дека тој му рекол на осветлителот да даде полно светло!



Ристо Шишков во „Иванов“

И тогаш Шишков експлодира!

„Ібати режисерот што не дозволува на актерот да му се гледат очите! Треба да ми се гледаат очите, јас, Иванов, низ очите го играм, ej!... Треба да ми се гледа отсјајот на светлото во очите!“

Настана караница, двајцата почнаа да викаат еден на друг, да се пцујат, почнаа да ги шутираат столовите...Осветлителот веднаш дојде и рече дека го испробувал светлото...

Пробата се прекина...

Јас направив фотографии од снимениот материјал и утредента ги однесов кај директорот.

По десетина денови повторно се појавив на Малата сцена... Свеќниците беа на своето место, преполнети со свеќи. Артистите беа во комплетните костими, нашминкани, добро расположени. Премиерата беш презакажана за 2 дена. Работата сега е сосем во ред. Бранко и Шиле се од добри – подобри... Го барав Шишков. Ми рекоа дека е во гримиорна, се шминка...

„Како е денес расположен?“

Шишков беше добро расположен. Се појави одеднаш пред мене во своето најдобро издание, голем, крупен, насмеан, нашминкан, во костимот кој не го стегаше, со џебови на панталоните и – избричен.

„А, виде?!... Сега сум бричен, сликај. Ќе има и светло“...

На претходната проба не ја видов сцената како Иванов се самоубива.

„Како е решена таа сцена?“ , го прашав.

„Излегувам со револвер в рака и пукам зад сцена... Јас му предлагам дека треба да се отепам на сцена!“

... Шишков сакаше да се отепа самиот на сцената, а јас сега, по толку години, повторно го враќам на Малата сцена, повторно „Иванов...“ и тоа низ фотографии што ги снимав тогаш, кога беше и небричен и лут, но беше – Шишков... Сепак, Шишков го одигра Иванов како што сакаше Бранко – се самоубива зад сцената. Бранко знаеше дека Шишков не може да се убие на сцена, тоа беше негов вруток на животот, тука му немаше рамен. Шишков го уби сè она што беше зад сцената...

Броев и изброив точно 84 негативи на кои е тој, Ристо Шишков. На обвивката од негативите запишав: „А.П. Чехов: Шишков – Иванов, режија Б. Ставрев, МНТ, прем. 20.10.1984.“ Како да беше вчера, а не пред 10 години...

Го чувам дури и негативот кога тој излегува од сцената незадоволен од сè околу себе и од самиот себе што не му дозволуваат да се отепа на сцената...

12 август 1994
Скопје

НИКОЛА ВАПЦАРОВ И ТЕАТАРОТ

Васил ТОЦИНОВСКИ

Несекојдневната појава на **НИКОЛА ВАПЦАРОВ** како личност и творец се потврдува и низ широкиот спектар од интереси кон различните сфери на творештвото и уметноста. Интерес и предизвик за него не е само литературата, туку и **театарот** и филмот, музиката и сликарството. Како автор тој ќе се опроба и во **драмската литература.** На тие негови творечки резултати ќе им претходат низа години на жив ангажман во театарот како **артист и режисер, сценограф** и **костимограф**, човек кој се грижел околу репертоарот.

Во македонската книжевна практика познати се повеќе примери на автори кои и самите се директни учесници на сцената што значи живот, почнувајќи од **Војдан Чернодрински** до златната генерација на **Кочо Рацин, Михаил Сматракалев** и **Никола Вапцаров**. За последниот од нив, на темата која што е наш интерес, досега никој не ѝ посветил посериозно внимание. Иако за тоа се оставени подоста податоци и аргументи, кои најнепосредно се поврзани, потоа и со неговите обиди како драмски автор. Вапцаров е познат и високо вреднуван како поет, но тоа не е сторено и со неговата проза, есеистика и критика, драмските текстови, поезијата за деца и млади, а да не зборуваме за ретко богатата епистоларија која во добар дел и до денеска остана непозната и не ретко забранета за јавно публикување. Само во нивната севкупност вистински и можат да бидат расветлени и вреднувани животните и творечки врвици на секој човек и автор.

Магијата на блескотот на сцената и вниманието и аплаузите на публиката ќе го привлечат уште во првите училишни години. Како ученик во второ одделение, имал девет години, на крајот од учебната 1917/1918 година на свеченото утро посветено на сесловенските просветители Кирил и Методиј, ја рецитирал поемата „Грамада“ од Иван Вазов. Во 1919 година, како ученик во четврто одделение, силно го привлекува музиката. **„Кога тргна на училиште, почна да учи да свири на мандолина и брзо се научи, па се вклучи во оркестарот. Започна да ги собира своите другарчиња. Ги редеше во хор и започнуваше да ги раководи. Помислив дека тоа му се дарбите...“**, раскажува неговата мајка **Елена Вапцарова**. По успехот бил среден ученик, но многу читал и најактивно се вклучувал во сите јавни ученички пројави. Љубовта кон литературата и читањето, и посебно кон убавото рецитирање, кај своите деца ја негувала и развивала мајката Елена. Сестрата **Рајна Вапцарова** во своите сеќавања посебно нагласува дека нејзиниот брат бил голем рецитатор и дека мајка им од страниците на списанието „Картина галерија“ ги научила да ја рецитираат „Проклетството на поетот“, а тој многу убаво ги рецитирал „Борба“ и „До моето прво либе“ од Христо Ботев. На 15 септември 1920 година, се запишува во прогимназијата во Банско, во I б клас. Еден од неговите учители Ангел Белев раскажува:

„Како ученик во прогимназијата му ги предавав како и на секој негов врсник најсаканите предмети: пеење и фискултура, по кои покажа солиден успех. Беше убаво да се работи со него, зашто сè врз него паѓаше како на добра почва. Најповеќе бев задоволен од својот ученик Вапцаров по музика. Покрај неговото убаво пеење и лесното совладување на теоријата, тој земаше активно учество во мојот училишен гитарско-мандолински оркестар. Свиреше убаво на мандолина. Народните песни беа негов постојан репертоар. Предимство имаа и руските. Нашиот оркестар, кој веќе беше нараснал до 25 души, активно учествуваше во сите забави, вечеринки, утра, прослави. Колку понекогаш ми беше и помошник – тој ја водеше втората мандолина.“

Учениците во Банско, во јануари 1923 година, приредуваат книжевно-музичка програма чии средства биле наменети за училишната библиотека и за сиромашните ученици. **„Како добар артист-рецитатор и музичар, Н. Вапцаров не можел а да не учествува во тие иницијативи“.** Таа година, во првата половина на јули, свечено е одбележана 20-годишнината на Илинденското востание во Банско. **„На таа приредба тој излезе и пламено ја рецитираше 'Воините на Шипка'. И сега го гледам на сцената – сериозен, возбуден, инспириран да грми и цел да трепери“**, пишува А. Балев.

На 19 јануари 1924 година учениците од неполната гимназија во Банско организираат музичка вечеринка, во која учествува и Вапцаров. Таа учебна година ќе започне другарувањето со Атанас Попадин, една година постар од него, и заедничкото членување во ученичкиот кружок. **„Со восхит зборуваше за Јаворов – за неговата фигура, за неговото учество во македонското движење. Воопшто Јаворов секогаш беше во неговата уста. Посебно убаво ги рецитираше Јаворовите 'Ајдучки песни'“.** Еден друг негов соученик, Крсто Стојчев, за тоа време раскажува: **„Убаво свиреше на мандолина и гитара и со тоа внесуваше разноликост во нашите ученички друштва. А како рецитираше стихови! Од него за првпат сум слушал рецитирање на стихови со таква сила и ми се чини дека досега немам слушнато друг рецитатор со мајсторството на Вапцаров. Во тоа време најмногу го сакаше Јаворов. Никогаш нема да заборавам како Вапцаров ја рецитираше 'Ерменци'. Тој редовно учествуваше во сите ученички претстави и забави“.** М. Јуруков истакнувал дека Вапцаров оставал силен впечаток со својата интелигенција. Многу од стиховите на Пушкин („Евгениј Онегин“) и на Лермонтов („Демон“) ги знаел наизуст. Од бугарските поети најомилени му биле Христо Ботев и Пејо Јаворов. Љубовта кон театарот продолжува и во годините како ученик во Машинското училиште во Варна. Во неговата хронологија за 1929 година, Хр. Минев се сеќава:

„Многу сакаше да оди на театар. Неделен ден, попладне, тој настапуваше со восхит повторувајќи фрази научени од артистите. На театар одеше со неговиот другар Јосиф Рангелов. Љубовта кон театарот го направи режисер во училиштето, во кое тој година-две ги подготвуваше театарските претстави. Можеше убаво да рецитира, но попријатен беше за слушање, отколку за гледање, зашто не беше како фигура претставителен“. И додава мноштво други драгоцени податоци: **„За пиесата 'Јас убив' од М. Ростан дури избегавме и од училиштето. бидејќи таа пиеса беше за-**

бранета за воени лица. Специјалната стража едвај што не нè уапси, та требаше да ја доледаме по вторпат. Покрај тоа, ние формиравме наш театар во училиштето. Речиси секоја сабота подготвувавме програми за нашите другари и за војниците од осмиот полк со кратки комедии, како 'Војникот командува', 'Вообразениот болен' од Молиер и др. Во таа пиеса главниот артист беше Вапцаров, а јас 'режисерот'. Минаа години оттогаш, но признавам, никогаш повторно не сум почувствувал подобро 'растресување' како во примерот со Вапцаров кога ги рецитираше 'Песна за мојата песна' и 'Смртта' од Јаворов, одломки од 'Јас убив' од М.Ростан или од 'Молитвената бројаница'. Десетина пати сум го слушал како ја рецитира 'Смртта' од Јаворов и секогаш сум се возбудувал. Убеден сум дека и другите, кои го слушаа, ги имаа истите чувства. Редок, навистина редок артист – рецитатор беше тој!". Неговиот близок другар Јосиф Рангелов додава: „За мене беше големо задоволство да разговарам со него за некоја пиеса, која сум ја гледал, за улога, одиграна од познат артист, или да го слушам, кога самиот почнуваше да рецитира некоја стихотворба или реплика. Воопшто, кога тој зборуваше за драмското творештво, зборовите му беа магични и убедливи, покажуваше компетенција на голем познавач, кој сериозно се зафатил во таа област".

Во почетокот на јануари 1932 година доаѓа во родното Банско на коледните празници. Од јануари до април го минува четиримесечниот стаж во Русе, во април е патувањето со бродот „Бургас" по Средноморието, во јуни ја добива дипломата на Морското машинско училиште и на 8 јули се вработува во „Бугарска горска индустрија" во село Кочериново. Се запознава со својот иден животен сопатник **Бојка Димитрова**. За првата средба, меѓу другото, раскажува:

„Еден од младите го замоли Вапцаров да изрецитира некоја стихотворба, да каже нешто 'за душата', како што рече тој. Вапцаров учтиво ја одбегнуваше таа обврска... Но, кога виде дека не го оставаат на раат... со топол глас започна да го рецитира 'Демон' од Лермонтов... Поемата нè вознемири и ние бевме како маѓепсани... По наше барање тој рецитираше уште стихови. Сега ги рецитираше поемите на Пушкин... Потоа Вапцаров ја рецитираше поемата 'Калиопа' на Јаворов... Ние бевме восхитени не само од неговото мајсторство, но и од тоа дека наизуст знае толку многу туѓи стихови... Си спомнувам, дека тогаш тој ги рецитираше 'Сон во планината' и 'Пролет'". За магијата на Вапцаров како рецитатор вредносно сеќавање оставил Андреј Миладинов. На свечената вечер во Горна Џумаја, во салонот на библиотеката, 3-5 октомври 1932 година, Вапцаров рецитирал стихови од Јаворов. „Неколку месеци по оваа средба со Н. Вапцаров во читалиштето се прикажа книжевно-музичка програма. Меѓу другите точки беше објавено: 'Ноќ' од Јаворов. Рецитира Никола Вапцаров. Ние со Борис (мисли на поетовиот брат, б.м.) бевме се собрале во последните редови и најмногу ја очекувавме таа стихотворба. Читалишната сала беше преполна. Во првите редови пред сцената одважно и напернато седеа 'брадите', како што ги нарекувавме тогаш михајловистичките шефови... Со грлен, но цврст глас се одделуваат првите зборови: 'Сам си – и в треска...' Во салата е тивко, страшно тивко како во гроб. И по невидливите струни на инспиративното слово протекува огнената струја на бесмртната поезија на Јаворов... На крајот оддекнува тре-

Никола Вапцаров

сок од ракоплескања и 'браво'... Јас го стискам Борис над лактот и дури тогаш вистински му завидувам, што има таков брат".[1])

Еден од неговите најблиски и најверни другари, **Михаил Сматракалев**, во својата капитална книга „Македонскиот литературен кружок", одвојува неколку страници во кои посебно пишува за Вапцаров како рецитатор, стр. 147-150. „Вапцаров беше редок рецитатор на своите стихотворби. Рецитираше стихови и од други автори (Јаворов, Ботев, Смирненски, Гео Милев, Хрелков), и тоа со големо мајсторство. По Деветти септември слушав многу рецитатори на негови стихови, но мислам дека никој го нема достигнато него. Поезијата му е силна, инспиративна, трогнуваше, но кога тој ги кажуваше своите стихотворби, тие стануваа уште поизразни, уште посилни и попривлечни. На литературни читања, екскурзии, на вечеринки или седенки по нашите домови, Вапцаров со задоволство стануваше да рецитира. Иако на прв поглед и срамежлив, тој имаше голема желба да го покаже своето творештво, сакаше да види како тоа се восприема, како дејствува врз слушателите. Вапцаров ќе се исправеше, ќе ја издолжеше својата танка и висока фигура, застануваше во вообичаената малку искривена поза, ја зафрлаше главата лесно настрана, секогаш надесно, замижуваше со очите, и започнуваше со тивок и спокоен глас. И одеднаш слушателот чувствуваше како зборовите излегуваат од самото срце на рецитаторот, како што велеше тој, тоа што го чувствува и го кажува едноставно, без надменост, без одвишен патос. Само на места, за да искаже некои силни моменти, го подискривуваше лицето во гримаси, погледнуваше со пламнатите кафеави очи, лесно ќе го збрчкаше високото чело или

пак ја накривуваше главата полунастрана, лесно ја наведнуваше надолу и бујната коса му паѓаше врз челото во крупни перчиња. Публиката секогаш го поздравуваше со восхит, но внатрешно тој не се вознемируваше од тоа, ами бавно, спокојно, со расклатено одење се симнуваше по скалите на сцената. Но, штом ќе влезеше кај нас во собичката, во која ние го чекавме својот ред, ќе ги ококореше очите и со голем интерес прашуваше: 'Е, како излезе, браќа, дали ме разбраа, бендисаа ли нешто од мојата стихотворба?' Ние му одговаравме: 'Доста прашуваше, слушни како ракоплескаат и те викаат на 'бис', беше одлично'".[2])

Посебно место и значење во воведувањето во тајните на литературата и творештвото, во приврзувањето кон книгата и читањето, љубовта кон народното творештво и мајчиниот јазик, и секако кон драмската литература и театарот има неговиот учител Димитар Г. Молеров. **„Тој од својот учител ја наследува љубовта кон книгата и пишувањето, од него ги добива првите творечки икуства, добива љубов и совети, но учи и уште повеќе го вовлекува во тајните и маѓиите 'како да се огледува во народното слаткозборје и во народното творештво'".** Како ученик, Вапцаров дава идеја да се формира преродбенско друштво и бил избран за негов претседател. По негова иницијатива се играат пиесите **„Ајдучка полјана"** и **„Новиот учител"** од Молеров. Настанот е датиран со јуни 1925 година. И потоа, во наредната 1926 година кога тој е ученик во шести клас, раководел со поставувањето на вториот чин на пиесите „Ајдучка полјана" и „Јуда Искариотски" од својот учител. Во првата, Вапцаров, ја играл улогата на Кочо Левенов, а во втората – на војникот Станчо. Пиесите биле играни во салата на библиотеката во Разлог. За тие времиња и настани сведочи и самиот Молеров, „бивш учител, сега пензионер, живее во Софија, 22 март 1950", (кога е земена изјавата од него, б.м.). „На една литературно-музичка вечеринка, по иницијатива на Вапцаров, учениците во салата на читалиштето го изведоа вториот чин од мојата пиеса 'Ајдучка полјана'. Колју со најголемо воодушевување ја играше улогата на Кочо Левенов. Во друга моја пиеса, 'Јуда Искариотски', тој ја играше улогата на војникот Станчо. И во двете улоги се појави како добар артист". Учителот ги дава податоците дека уште Вапцаров исто така многу сакал и да рецитира. Во Софија, во салата на учителската класа на една разлошка вечеринка, ја рецитирал песната **„Жална ми бабо, послушај"** од Кочо Молеров. Класен раководител на Вапцаров во V и VI клас му бил Вјачеслав Н. Шударски. Во разговорот со него, запишан во Разлог, на 1 октомври 1948 година, соопштува дека тој бил покренувач и активен учесник на театарските претстави и во тој однос појавил невидена енергија. Рецитирал и ги играл главните улоги во **„Со сила оженет"** од Молиер, во **„Ајдучка полјана"** и **„Јуда Искариотски"** од Димитар Г. Молеров. Неговиот соученик од тие класови Милош Гр. Чобанов, истакнува: **„Голема слабост имаше кон артистичкото искуство и играше како прекрасен артист во 'Со сила оженет' од Молиер и во една просветителска пиеса. Се појави и како режисер на ученичката група". Нивниот соученик Иван Н. Копанаров, додава уште: „Вапцаров добро рецитираше. Тој беше и голем актер".** Колку добро го познавал драмското творештво на својот учител и другар, потврдуваат и податоците дека стиховите за врвот на планината Брмука што ги користи Вапцаров, всушност, по кажувањата на Молеров, се стихови од неговата заедничка сказочна критика во три чина „Викотници во змиска ноќ" со Асен Младенов.[3])

Значи, Вапцаровата љубов кон театарот е појавена уште во ученичките години во родното Банско. Во славата на училиштето редовно биле прикажувани различни пиеси, а главен носител на тие активности бил учителот по музика и цртање А. Белев. Вапцаров е еден од најактивните и најзабележителни артисти во оперетките и пиесите. „Бидејќи во програмата за секоја вечеринка редовно имавме и некоја сцена или пиеса (зависно од возраста и способностите на младите артисти), на една таква забава ја прикажавме пријатната пиеса 'Изворот на младоста' од Д. Немиров. Тоа е комплицирана работа, која многу нè изнамачи. Тука имавме бољари, војводи, национални јунаци, предавници и секаков друг персонал. Потребните артисти ги имавме, но соодветна вистинска сцена – не. Немавме ни завеса, та бевме приморани и неа да ја направиме. Во таа пиеса Вапцаров ја играше улогата на бољаринот Венеамин, и тоа многу успешно. Еднаш, за време на пробите, тој нашега дофрли дека уште подборо би го игрла Франц Мур во Шилеровите 'Разбојници'", пишува Балев. Поетовата мајка Елена Вапцарова истакнува дека првата улога му била во пиесата **„Горски цар"**, изведена во Банско, во јануари 1922 година, кога тој имал дванаесет години. Побарал да седат што понапред, зашто му се чинело дека ќе игра поубаво ако тие му бидат поблиску и да може да ги гледа. А тој **„ми се чини, беше толку навлегол во играта, што како самиот да беше она плашливо момче, кое требаше да биде на сцената. На публиката ѝ се бендиса неговата игра. Една жена, која не ме беше видела дека седам пред неа, ѝ рече на таа до себе: 'Тоа Вапцарово ли дете е? Па умее многу убаво да глуми, да зборува! Цел адвокат е!'"**

Неговата театарска дејност посебно ќе се појави и во времето како ученик во машинското училиште во Варна. Во февруари 1930 година ја играл главната улога во комедијата „Со сила женет" од Молиер. Неговиот другар П. Најденов раскажува дека сето слободно време го посветувал на театарската активност, та **„и денеска ги паметувам зборовите, со кои почнува комедијата: 'Ќе се вратам по малку...' кои тој ги повторуваше илјадници пати и никогаш не му се бендисуваше начинот на кои беа речени".**

Во текот на јуни и јули 1931 година, учениците по повод патрониот празник на училиштето ја подготвуваат драмата **„Хшове"** од Иван Вазов, односно нејзиниот прв чин. Вапцаров ја играл улогата на Странжата, раскажува неговиот соученик и член на драмската група Тремол Иванов. **„За раководител на групата беше повикан артист од градот. Уште на првата проба артистот, кој ќе нè спремаше, во Вапцаров виде талентиран актер и добар и вешт познавач на сценската уметност. Уште на првата проба нашиот раководител се откажа, и рече, дека неговото мешање е непотребно во присуство на таков спремен човек како Вапцаров. И тој ја презеде работата со групата".** Еден од актерите, Лазар Сапунциев, децидно ќе констатира дека **„во таа улога тој остана незаборавен".** Машинскиот техничар во фабриката за хартија на Бугарската горска индустрија „Балабанов" во село Кочериново, на сите им е познат како артист и режисер на театарската група. Во своите спомени, Ж. Тодоров за 1932 година запишал: **„Паметувам, дека гледав две или три претстави во кои учествуваше, но за жал сега не можам да си спомнам за улогите, ниту**

пак за пиесите, во кои играше. Мислам, дека едната пиеса беше 'Тетката на студентот'". К. Рупова – Спасова дава подетални податоци:

„Неколку работници и учители од Бараково беа формирале театарска група во која наскоро Вапцаров се појави како централна личност. Од почеток беше прв артист, а потоа стана и режисер. Во пиесата 'Јончови анови' ме вклучија и мене". За тие денови во своите спомени пишува и Елена Ненова. **„Ние бевме дојдени во фабриката во есента 1930 г. Во текот на зимата беше формирана театарска група од административниот и техничкиот персонал на фабриката и учителите од с. Бараково. Со доаѓање на есента театарската трупа се раздвижи, започна да се стега за работа, да собира вљубеници артисти. Во групата влезе да игра и Никола Вапцаров. Посебно се чувствуваше недостаток од артистки. Вапцаров, кога научи, дека имам некоја артистичка дарба, не ме остави, додека не ме убеди да земам улога и да ја учам. Јас долго се спротивставував, детето ми беше малечко и немаше кому да му го оставам навечер за време на пробите. Вапцаров ги отфрлаше сите мои оправдувања и кога виде дека не попуштам, а мажот ми не допушта да играм, гласно ми рече, дека учеството во театарот не е за наше задоволство, туку има подлабоки и сериозни цели... Заедно таа сезона игравме во пиесите: 'Член 223' од Ст. Костов, 'Делба' од Илија Енчев, 'Јончови анови' од Стефан Савов, 'Милионерот' и 'Албена' од J. Јовков и др. Режисер на групата беше Кирил Селеновски од управата на фабриката, со театарско искуство, но кога ја виде подготвеноста на Вапцаров, му го отстапи местото".**

Во текот на декември 1932 година, Вапцаров интензивно ја подготвува пиесата **„Милионерот"** од Јордан Јовков, која требало да биде играна пред Нова година. Во тоа време во иста соба живее со Љубен Стојанов. **„Во една соба живеевме четворица. Тогаш станавме вистински пријатели. Во речникот му недостасуваа груби зборови. Сакаше да рецитира стихови, кога тие му се соединуваат со мислата. Најчесто од Јаворов. Го сакаше и Смирненски. Понекогаш ќе ми речеше: '– Слушај, слушај како звучи како музика... и започнуваше да ја рецитира 'Цвеќарката'".** Во неговата хронологија за 1933 година дознаваме дека во текот на јануари и февруари ја подготвува **„Делба"** од Ил. Енчев. **„Вапцаров театарот го сакаше извонредно многу. Еднаш игравме во една бугарска пиеса** (за авторот веќе не можам да се сетам) **'Делба', во која тој ја имаше улогата на главниот јунак Валкан. Тој лик сум го запомнил за долго, Вапцаров така убаво го предаде"**, пишува Л. Стојанов. За таа негова улога и актерската дарба пишува и Ел. Ненова. **„Вапцаров играше како голем артист. Понекогаш толку многу се соживуваше во улогата, што забораваше, дека е на сцена. Си спомнувам во 'Делба', во улогата на Валкан, во една од сцените тој толку се внесе, што од артист прерасна во вистинскиот јунак. Во еден дијалог толку се заборави и така силно ја стискаше мојата рака, што едвам се воздржав да не викнам од болка".**

Истата година во текот на март и почетокот на април ја поставува **„Јончови анови"** од Ст. Савов. Есента, во септември и октомври, започнува новата театарска сезона во фабриката. Се подготвува пиесата на Ст. Савов **„Драгојци"**. На текстот од драмата, кој се чува во неговиот музеј во Софија, своерачно менувал и дотерувал некои реплики. Инаку, до крајот на годината театарската група, во режија на Вапцаров, ги прикажале пиесите **„Тетката на студентот"** од Бр. Томас и **„Борјана"** од J. Јовков.

Во март 1934 година започнува со подготовки на пиесата **„Гнил дом" („Катја")** од Ср. Туцич. За овој настан Бојка Вапцарова во своите спомени ќе запише: **„Вапцаров го чувствуваше и го разбираше театарот. Ја сакаше возбудата од пробите и претставите. Пробавме секоја вечер. Први доаѓавме ние двајцата. Ако беше студено, се ангажиравме да ја запалиме печката. Околу половина или еден час чекавме да се соберат артистите. Секогаш пиесата ја одбираше Вапцаров. За тоа се советуваше со постарите артисти – со учителите од Бараково, М. Георгиев, К. Стефанов, Гина Чалакова, Кирил Сељановски и др."** Ив. Рупов дава интересни податоци како текстот на пиесата дошол во нивни раце. Машинописот од текстот тој го купил од режисерот и артист Георги Донев на гостувањето со неговата театарска група во Горна Џумаја. Но, од одредени причини тоа не било реализирано. Во пролетта 1934 година, учителката и артистка **Магда Чопова–Големанова** (внука на Гоце Делчев) ќе му го испрати текстот и тој ќе може да биде прикажан во фабричкиот театар во Кочериново. Премиерата се одржала при крајот на март.

„И до денеска во сеќавање ми се останати некои моменти од претставата: на сцената, под звуците на акордеон, се разгласуваа руски народни песни, некои од репликите беа пречекани со громогласни ракоплескања на публиката, бучна, со нетрпение очекувајќи како ќе се развива дејството. Пиесата беше со нагласен, некаде посилен, на друго место лесно потцртан социјален елемент: обесчестување на млада девојка од некаков шеф на нејзиниот татко... Колјо, како што работниците го именуваа својот сакан другар, на сцената играше со вистинско вдахновение и со својот инспиративен пример ги привлекуваше и другите артисти-вљубеници: учители, работници, фабрички и други чиновници во Кочериново и од соседното село Бараково", пишува во своите спомени Ив. Рупов. Секој слободен миг во април го користел во избор на пиеси за својот театар. Се задржал на **„Кон другиот брег"** од Илија Енчев и **„Девор"** од Веселин Петрушев.

Бојка Вапцарова во своите спомени за овој период, втората половина на август, ќе регистрира еден мошне впечатлив детал. **„Си спомнувам за ваков настан: еднаш Колјо се беше задлабочил во читање. Го прашав нешто, тој не ми одговори. По малку пак му зазборував, но тој сè молчеше... Некаква малечка книшка, која што ја читаше, го имаше отстрането од целиот свет... По некое време, кога ја сврте и последната страница на книшката, Колјо одненадеж извика весело: – Ете, тоа е пиеса, веднаш те грабнува! Беше тоа пиесата 'Егор Буличов и другите' од Максим Горки. – Мајсторска работа... Читаш и ја бараш интригата, фабулата и гледаш пиеса без крај, без заокружени сижетни линии, а така длабоко се вознемируваш, така силно од напрегнатиот тек на дејството, од разноликоста и богатството на одделните карактери. Жалосно, што ние не можеме да ја поставиме таа пиеса".** При крајот на септември започнува со пробите на пиесата **„Бакнеж пред огледалото"** од Ф. Ласло. Во вторите десетина дена на октомври е нејзината премиера. За неговата улога во оваа пиеса пишува Борис Димов. **„Со Никола Вапцаров работев од 1932 до 1935... За Јаворов зборуваше со љубов. Беше добар артист. Во 'Бакнеж пред огледалото' тој ја играше улогата**

на заштитникот на убиецот, а брат му Борис – тогаш ученик во Горна Џумаја – беше 'убиецот'. Улогата на Кољо беше ваква: вознемирено тој докажуваше, дека ако неговата жена го изневерила, тој исто така не може да постапи поинаку. Заштитникот, кој сам ја имаше доживеано трагедијата на убиецот, ефектно ја докажа невиноста на својот штитеник и својата неверна жена ја обвини уште и пред судот. Жена му е меѓу љубопитната публика и тој ја застрелува. Ефектот беше чудесен".

Во втората половина на октомври почнува со подготовки на пиесата „Изненадувањата на разводот" од Антони Нарс и Александар Бисон. На примерокот од текстот ракописно ги запишал поделбите на улогите, а тој бил носител на главната улога на Анри Дивал. Веќе во декември започнува со работа на нова постановка, овој пат на пиесата „Под влечката" од Ст. Савов. „Пробите минуваа лесно и весело, најчесто нè засмејуваше Људмила – професионална артистка од Русија, која што си личеше уште од првата реплика. Таа зборуваше неточно, како туѓинка, тоа уште повеќе го потсилуваше комедиографскиот карактер на дејството. Вапцаров со многу труд ја имаше убедено да се согласи да игра со аматери и кон неа беше извонредно внимателен. Неговиот коректен однос кон белогардејците не беше воден само од колегијалност, туку и за замаглување на полициското бдеење", ќе запише во своите спомени Бојка Вапцарова. При крајот на ноември ја собрал театарската група и заедно опсудуваат која пиеса да ја играат за новата 1936 година.[4])

Вапцаров некаде во 1932-1933 година започнал да ја пишува својата драма „ДЕВЕТТИОТ БРАН", која претходи на неговиот поетски развиток. Според назначувањето во автографот на текстот, таа била завршена во 1935 година. Ги користиме проследувањата на Гане Тодоровски дека „драмава како текст шетала од рака до рака, меѓу познатите и другарите на поетот, додека не била предадена за мислење и евентуално поставување во Софискиот народен театар. Се случило така што Вапцаров не можел да го слушне мислењето на тогашниот драматург на Народниот театар во Софија, инаку познатиот бугарски поет, Николај Лилиев. По војната, при расчистувањето на фиоките на директорското биро во театарот, новиот директор на театарот, Камен Зидаров, ја 'открива' драмата. Соопштувајќи им за 'пронајдокот' на артистите и режисерите, донесува решение во согласност со сите драмата да се постави бездруго на сцената на Народниот театар, минувајќи преку некои недостатоци во неа од сценско-литерарен карактер. Но, при овие податоци Зидаров не се поткрепува со датумски уточнувања. Неизвесна останува годината на неговото 'откритие' а пак попрецизните одредувања се сосем изоставени. Меѓутоа, наспоредно со овој коментар на Зидаров, објавен во истиот број на списанието „Септември", во кој е објавен и текстот на драмата „Деветтиот бран" (или: „Кога бучи бранот") постои и статија од Ана Каракостова, објавена во проспектот на Народниот театар за младежта, а издаден по повод откривањето на новата театарска сезона 1957/58 и премиерната претстава на драмата на Вапцаров. Во таа статија авторот соопштува дека покрај примерокот на драмата кој останал да лежи во Народниот театар, во архивата на неиграните пиеси, постоел и друг примерок, кој се чувал во домот на семејството Вапцарови, сè до 1955 година, кога братот на поетот, Борис Вапцаров, го предава на трајно чување во куќата-музеј „Никола Јонков Вапцаров" во Софија. Па, штом се знае дека во 1955 година оригиналот на оваа драма се наоѓа во куќата на Вапцарови, зошто тогаш станува збор за 'откритија'? Зар не ќе беше поприкладно зборот 'откритие' да се замени со неинтерес? Значи, дури во 1957 година, т.е. дваесет и две години по нејзиното напишување и тринаесет години по ослободувањето, на Бугарија од фашистичкиот јарем, драмата на Вапцаров 'Деветтиот бран' ја доживува таа среќа да стане достапна на бугарската читачка и театарска публика".[5]) По нејзината премиера во Софија, во режија на познатиот бугарски режисер Крсто Мирски, драмата наскоро потоа ќе ги има своите премиери и во Македонија. Во 1959 година заживува на театарските сцени во Скопје и Прилеп, во режија на Мирко Стефановски и Илија Милчин.

Во својата книга „Средби и разговори со Никола Вапцаров", неговиот близок пријател Георги Караславов ќе даде мноштво интересни податоци непосредно поврзани до драмскиот текст „Деветтиот бран". Во средбите, младиот Вапцаров му раскажувал дека многу го сака театарот, па и самиот направил обид да напише драма. Така тој ја имал можноста да биде и нејзин прв читател. Во новата средба „му кажав", бележи Караславов „дека пиесата е мошне 'интелигентска' и макар работничкиот колектив да е предаден верно и со познавање, не е карактерен за развитокот на дејството – тој е само како 'катализатор'. Вапцаров слушаше и молчеше и по лицето не му потреперуваше ниту едно мускулче. Главниот херој, според мене, е еден ибзеновски интелегент, само што 'класно осознат'. Вапцаров и на ова не реплицираше. Целата атмосфера во пиесата е ибзеновска, ибзеновските навеи на места се многу силни. Од разговорот за некои Ибзенови драми, разбрав дека мојот соговорник знае наизуст цели пасуси. Говоревме за општествената основа на 'Народен непријател', за драмската сила на 'Бранд', за психолошките потенкости во 'Дивата шатка'. Вапцаров рече дека тој ги чита со пасија драмите на Ибзен, но дека негов љубен писател е Горки. Вапцаров рече дека ќе помисли за нашиов разговор и ќе поработи уште врз драмата. Дали беше задоволен од мојата критика? Вапцаров замолче и потоа не проговори повеќе за својата драма. Јас, откако ја прочитав драмава, знаев совршено јасно дека полицијата нема да ја допушти на никоја сцена. Каква смисла имаше тогаш да се пишува ваква пиеса? И ние пак стигнавме до прашањето за популаризирањето на едно уметничко дело. При тогашните услови на отворена фашистичка диктатура и на официјална цензура, пиесата на Вапцаров не можеше ни да се напечати"[6])

Пишувањето на драмата „Деветтиот бран" кај Вапцаров не е само творечки предизвик, туку таа претставува и повод за негово професионално вклучување во театарот. На својот близок другар Јосиф Рангелов му рекол: „Сакам да почнам со пишување драма, една вистинска драма, туку се чувствувам мошне слаб и несигурен, брате, та имам потреба од општење и врска со некои театарски луѓе. Ако ми се поднасмевне среќата да останам во театарот, ќе имам одлични услови да работам подобро врз започнатата драма". Желбата да биде вработен како сценски работник во Народниот театар била искажана јавно меѓу повеќе негови блиски другари и соработници, таа притоа, знаејќи го добро Вапцаров, и воопшто не ги изненадува. За неговата љубов и работа во театарот

подоста простор им е отстапено во романизираната биографија за Вапцаров „Жажда за светлина“ од Марија Радонова.[7]) Доаѓањето на Бојка и Никола Вапцарови во Софија, не значи само нова животна средина, туку и простор во кој секојдневно ќе се живее непосредно со уметноста. Редовен посетител е на сите ликовни изложби, книжевни средби и разговори, дебати и изложби на книги, на кино-претставите, операта и секако најмногу и најубави се доживувањата во театарот. Во летописот на неговиот живот и творештво дадени се многубројни податоци за негово следење и коментари на театарски претстави, кои извонредно добро го заокружуваат прашањето за лектирата, творечкиот ангажман на сцената, но и за неспорните влијанија врз сопственото творештво, мошне убаво илустрирани и низ примерот на драмата „Деветтиот бран“.[8])

Во средината на јуни 1937 година, наградена е неговата радио пиеска **„Бент“** на конкурсот распишан од Радио Софија. **„Ина тој конкурс никому не му беше доделена првата награда, а втората награда од 1.000 лв. му беше доделена на Никола Вапцаров. Ние многу се израдувавме. Колјо се потврдуваше како книжевен талент. А и материјално бевме лошо. Студентите го напуштија станот, та сета кирија за него од 1.200 лв. падна на нас. Од наградата на конкурсот и од заработените пари од осигурителните листови требаше да си купиме нешто летна гардероба. Колјо си соши сиви каша панталони и од погрубо платно – карирано палто. Со белата ленена кошула, исткаена од мајка му, тој навистина беше елегантен. Во тој костум и кошула тој се појави во судот на процесот на ЦК на БКП и со него беше растрелан. Се сеќавам, дека двајцата отидовме на ул. 'Московска' бр. 19, каде се наоѓаше Радио Софија. Јас останав да чекам во ходникот и во тоа време се запознав со една возрасна жена од народот – пејачката баба Наста Павлова. Во почетокот таа дипломатски ме распраша зошто сум дојдена и кога разбра дека не ѝ го загрозувам местото, ми се претстави која е и разговорот стана природен. На враќање, Колјо ми кажа дека го примил Јордан Стубел, познат на татко му, долго и со внимание го прашувал што работи и др.“**[9])

Во летописот на Вапцаров, Бојка Вапцарова, човек со многу **„заслуги“** и со право јавно именувана во нејзината татковина **„по професија сопруга на Никола Вапцаров“**, ќе остави повеќе податоци за драмскиот првенец на авторот. При крајот на ноември 1934 година започнал да ја пишува драмата **„Кога бучи бранот“**. Крајот на февруари и почетокот на март е обележан како датум кога **„почнува да пишува драма“**, но нема никакви други уточнувања. Во временската определба од втората половина на март веќе прецизно стои: **„Работи на драмата 'Кога бучи бранот'.** Крајот на јуни и почетокот на јули се назначени како период во кој тој усилено работи врз својата драма. Делови од неа читал пред работниците, со желба потоа да разговараат за слушнатото и најповеќе да слушне дали точно ги зафатил проблемите и прашањата кои ги тангираат човекот и неговата егзистенција. Св.Лобушки, еден од тие нејзини први слушатели, се сеќава: **„Тој беше многу критичен кон своите творби. Грижливо ги преработуваше и секогаш беше незадоволен. Во неговите издадени творби недостасува една драма, која ми ја даде да ја читам во ракопис, и една стихотворба, во која се зборуваше за Кавказ и која лично тој ја рецитираше на еден наш состанок во фабриката“.** Спомените на Лобушки биле пишувани во 1952 година, а драмата, веќе видовме, првпат е објавена во списанието „Септември“, кн. 7,1957 година, како извонредна потврда колку многу токму ваквите спомени, записи и сеќавања точно и вредносно упатуваат во истражувањата како единствена можност и мерка за целосно заокружување на едно творечко дело. Тој миг го оживува и Методи Георгиев:

„Мислам дека во 1935 г. Вапцаров ја напиша драмата 'Деветтиот бран'. Ја пишуваше каде ќе стигне, меѓу машините, во кафеана, дома, честопати на колено. Херојот на драмата е анархист, кој потоа станува работник. Под влијание на работничката средина и на Комунистичката партија се оформува во комунист, организира штрајк. Можеби себеси се земал за прототип. Тој ме повика и ми ја прочита својата драма, за да го чуе моето мислење. Јас му реков, дека првиот чин не ми се бендисува. Другите беа убави. Го посоветував да ја однесе кај Радевски и Караславов. Во почетокот му беше непријатно, но и покрај тоа отиде кај нив“. Овде само да забележиме дека Вапцаров е тип на автор кој сака јасно да настапува со своите творби и да го чуе мислењето на публиката за нив, но никогаш не бил спремен да прифати каква било забелешка, уште помалку таа да биде практично применета во неговите творби. Уверлива потврда за тоа е и записот на Георѓи Караславов кога разговараат за текстот на „Деветтиот бран“.

Во првите десет денови на август Мордош Маџар ја пречукува на машина драмата на Вапцаров. **„Колјо пишуваше, а јас пак сè пречукував на мојата машина за пишување, зашто ракописот му беше развлечен и малку разбирлив... Во тој период тој напиша една социјална драма, специјално за експлоатацијата и животот во фабриката, со навистина ликови кои постојат“.** Тие денови од посетата во Банско се враќа и Бојка Вапцарова. **„Колјо ми се пофали, дека веќе ја напишал драмата и сега му ја диктира на Мордош“.** Во почетокот на октомври, текстот на драмата е отчукан. **„Насловот на пиесата Вапцаров го презеде од сликата на Ајвазовски 'Деветтиот бран'. Во упорна борба со морската стихија морнарите доживувале страшни премрежја, тие пливаат сами на останатиот јарбол, но иако изнемоштени, со кренато знаме радосно го поздравуваат раѓањето на новиот ден“.**[10])

Драмата во три чина „Деветтиот бран“ е хроника на животот во едно мало провинциско гратче и на неговите луѓе кои како да не можат да ѝ побегнат на сопствената однапред предодредена судбина. Приказна која постојано се движи од работ на сечилото и токму во таа етика е нејзината бездна, така што и речиси не е потребно да се падне во отворената црна дупка на пропаста, па да се случи тоа што цел живот се живее. Таквиот вовед би рекле, децидно е даден уште во првиот чин. Дијалогот меѓу Елена Попова и нејзината ќерка Лилија открива, како што вели таа, дека во нивниот дом ништо не е во ред. **„В ред е само надворешното, а внатре е хаос“.** По осум години прогонство во туѓина во домашното огниште е вратен синот анархист Андреј, по фрлањето бомба во една црква. Со таа своја постапка врз семејството го фрлил општествениот срам и презир, смрдливата кал која ги извалкала и им ги зела благодетите и среќата на богатите. Но, имало и добри луѓе, па помогнале да заздрават и да се вратат таму каде што цел живот припаѓале и на идеалите за кои се бореле. За младата и нежна Лилија враќањето на саканиот брат е празник, а за мајката ден на простување на гревовите и може ли во мајчи-

ното срце да нема љубов за рожбата, та било и колку таа да се огрешила кон најблиските. Искрена и чиста, тие состојби мошне луцидно ги прецизира Лилија: **„Се плашам дека може Андреј да ги мрази тие завеси и фотељи заради кои го жртвувавте“.** Неговите скулптури се вратени и сега се украс одново по туѓите проценки дека тие се вистински и вредни уметнички дела. Што му останува на претставникот на богатите и од општеството кое полека и сигурно пропаѓа, сопствената малограѓанштина и пред своето чедо да ја оправда очекувајќи дека не таа, мајката, ами нејзиниот син ќе се промени.

„Ти фантазираш преку мера. Андреј се врати оти станал поумен. Тој сега ќе изградува а нема да руши. Што сме виновни пред него? Сум го мразела ли јас некогаш? Можам ли јас со мајчиното срце да го мразам? Нам само ни се наложуваше едно такво држење... и многу сожалуваме за станатото, оти требаше да ги заздравиме врските со општеството, зашто инаку одамна немаше да бидеме тука. Речи ти како да постапиме поинаку. Речи, добро ли постапи Андреј?“. Дали Андреј требало да фрли бомба во црквата и така да ги решава проблемите Лилија нема прецизен одговор, но точно знае дека нема простување што неговиот татко и мајка заради **„столбовите“** и **„интелигенцијата“** сами го анатемисале и се откажале од својот син. Тоа е непростиво, а Андреј има право да обвинува. Мајката брзо ѝ возвраќа: **„Ти не си со себеси. Андреј да обвинува? Ха... Не се вратил затоа тој, туку да се засолни под таткова стреа. И ние му ги отворивме широко срцата. Ние нема да обвинуваме и тој нема да обвинува“.** Можеби се изменил, воздивнува ќерката, но гласно дава до знаење дека **„се свикнав да го гледам во неговото прогонство – со разбушавена коса, која се вее од ветрот, со чекан и длето во рака, да ваја, да разбива сè што не му се допаѓа“.**

Прислушнувајќи дел од разговорот, влегува домаќинот Борис Попов, директор на кожарската фабрика. И тој смета дека денешниот ден не е празник. Се покајал ли синот, ако тоа не го сторил се поставува прашањето колку и како ќе обвинува и при толку прашања може ли денот да е празник. **„Сè во овој дом е ѓаволски разбркано а треба да се поправи. Сè треба да си има свое место. Сè... И Андреј исто“.** Во стариот морнар Попов се јавува оној чуден и страшен деветти бран од морето при силна бура. Животната бркотница на сцената ја создаваат многуте личности и нивното брзо и неочекувано појавување. Најнапред доаѓа учителката по музика Мира, па драгите гости и спасители, претседателот на управниот совет и неговиот син Жорж со инжинерот Романов, стар ерген и технички раководител на фабриката. Веста дека Андреј дипломирал за машински инжинер кај родителите предизвикува восхит, а кај Лилија и Мира тага и разочарување дека загинал вајарот, уметникот со големо срце и постојана волја да ги менува светот и луѓето. Слободата и неограниченият простор за летот на човекот за Андреј се неотуѓиво право на единката.

„И најсилното отфрлање 'нагоре' е под влијание на земјината тежа. Особено денеска човек не може да лета, без да падне. Можеби затоа – долг се наложува пред неколку генерации помалку да летаат и повеќе да ја населуваат својата грешна земја, за да можат потоа децата слободно да им летаат нагоре. Но, не се беспокоите, во мене остана жедта и навиката да вајам. Да, макар и малку поинаку, покрај тоа што сум машински инженер“, им се обраќа на младите дами. Доаѓа и пајтонџијата, од кого домаќинката е исплашена дека „ќе исцапа“ и не сака да го пушти дома, кој го моли Андреј ништо да не каже од тоа што кутриот издрдорел пред него, зашто синот му работел во фабриката и може по негова вина да го изгуби парчето леб.

Останувајќи сами, сестрата бара од својот брат да остане таков каков што бил секогаш. Немало потреба да дојде само затоа за да каже дека тука е гнило. Вистината за себе и таа за општествените прилики се воздишка на младиот и веќе предвреме остарен дваесет и осумгодишен бунтовник. **„Да разрушам прегради? Х-мм... би било мошне убаво. Но, преградите ги крепи најбогатиот човек во градот – претседател на друштвото, главниот акционер во фабриката. Одвај ли ќе биде лесно да се бори човек сам“.** Новата средба со таткото јасно дава до знаење дека сè треба да биде чисто и да се знае и пред да настапи бурата. И немилосрдно нагласува: **„Компромисите никогаш не ми биле при срце. Твоето место во тој дом по враќањето ти од туѓина е сосема неизјаснето. Тоа го осеќаме сите. И сè уште како божем моите мускули да се најздрави и ќе треба јас прв да се пуштам на отворено море“.** Синот не останува должен. Прашањето дали тој ќе остане тука или пак ќе замине, тоа воопшто не е страшно. Тие без него и во овие осум години живееле убаво, спокојно и богато, оттука нема потреба да се загрижени дека така нема да им биде и во иднина. Болно признава дека многу идеи и идеали во него изумреле. **„Не, јас не сакав да плукнам на вашата вера. Напротив – сакам да ја пречистам. Јас тогаш наивно верував дека некако со еден протест би можело да се преобрази сè. А не било така. Потоа, секој ден моите илузии умираа една по друга. И денес не мислам да го пречистувам она во кое вие верувате. Бесполезно е“.** Во разговорот со претседателот и Романов, овој кога дознава дека Андреј е машински инженер, среќно предлага дека тој би можел да го замени. Веќе е стар и премногу болен, па би требало да се погледне и самиот себе. Така ќе имаат свој човек, заклучува претседателот, раководител од своите редови и од својот сој. Дотрчува Сираков, едната рака ја изгубил во фабриката, и го донесува весникот во кој е обелоденето загинувањето на еден работник при кинење на каишот. **„Во Бугарија повеќе од 80% од несреќите се должат на невниманието на работниците“,** брзо заклучува претседателот. А Романов дополнува дека **„принципот е – живот на машините и производството“.** Брзо заминуваат, зашто треба да се подготват сведоците за несреќата, да се направат записниците, сè добро да се исфризира.

Младата учителка по пијано Мира, претставник на новата пролетерска класа, глас на новиот посреќен и почовечки свет и живот, го прашува зошто мора и тој да се механизира и да стане дел од таа клета фабрика. **„И вие ќе 'рѓосате... Мислев дека ќе донесете нешто ново тука. Мислев, ќе ги раздвижите душите на луѓето. А сега си го клавате сам синџирот... Ние и без тоа сме многу тивки... Колку е страшно што овде нема ни една молскавица... Мислев, дека ќе бидете оган кој ќе ја истрие 'рѓата“.** Тој како да се оправдува низ прашањето што може сам еден човек, ако зад него не е масата, не е целиот народ. И одговорот на Мира: **„Не чекав само јас да дојде некој и да го раздвижи градот, туку и мнозина други. Сега ќе настапи одново мртвило. Сега ќе биде помртво од секогаш... Значи и вие не носите оган?“.** Погледите се сретнуваат и запираат врз неговата скулптура „Човекот со товар“. Андреј

верува во иднината. И точно знае дека само сопствената борба и со сопствени жртви ќе бидат спечалени социјалните права и слободи. **„Ќе дојде. Молскавицата, кога човекот ќе го отфрли својот товар и тој ќе падне со страшен татон. Тој човек јас би сакал да го извајам. (Со занес) Тој човек... Силен, опијанет од слободата... Со мускули од челик... со блескав поглед...“** Навестената бура само ја дополнува Сираков со информацијата дека Боев ги распалувал работниците и дека тие нешто негодувале за несреќата. И советот од Андреј до него: **„Работиш. А знаеш ли каква е разликата меѓу тебе и црвот.** (Пауза. Сираков го гледа со зачуденост) **„Кога настапиш црв и се откине дел од него, тој повторно ќе израсне, но твојата рака – никогаш“.**

Вториот чин не пренесува во чекалната на фабричката амбуланта. На сцената се појавуваат повеќемина работници со своите трагични судбини, несреќни приказни кои нераскинливо се поврзани со несреќите кои секојдневно се случуваат во фабриката. Застарената технологија на производство, штедењето на материјали и средства ја имаат единствената цел: сè за доброто на машините и производството. Каде е тука работникот, човекот како хумана вредност и стојност! Четвртиот работник, коментирајќи ги состојбите, луцидно ќе забележи: **„Не се плаши, полека-полека, како што тргнало, по цела смена ќе доаѓаме“.** Наидува кодошот Сираков и тој има свое видување на нештата. Им префрлува на работниците дека сега кога има најмногу работа и треба да се задоволат порачките на партнерите, тие си дозволиле механичарот Боев да им ги мати главите. Тие не се свесни дека тој сам им запалил фитили и работата нема на арно да се заврши. Та предлага ум в глава, оти лошо ќе биде. Потоа тие го коментираат младиот инженер, кој иако е син на директорот, умее да ги разбере и да биде со нив во проблемите. И тогаш се огласува трипати фабричката сирена. Тоа е знак за нова трагедија. Секој ден е уништен по еден човечки живот.

„Ништо, човекот ќе си умре и фабриката за кожи ќе продолжи да работи“. Во смислата на гнилото општество се редат апсурдите еден по друг. На несфатливата ладнокрвност на докторот, Андреј со горчина му забележува дека **„луѓе се тоа, а не скотови“.** Состојбата мошне илустративно ја искажува младиот инженер во која што додека еден човек умира, човекот кој е уништен како животно, за срамота тука некои разрешуваат тактички задачи. **„Обично така станува. Мртвиот не може да зборува, виновниот има пари и општествено положение, а вистината ја затрупуваат со камења и земја“,** горчилата во Андреј немаат крај и бара Боев да му донесе парчиња од скршениот запчаник кој го раскинал стомакот на кутриот работник. Доаѓа раководството со своите приказни. Помирливиот Попов, само во метафорите како израз е бледа сенка на некогашниот храбар морнар, и за него ова време е едно мртво море, поскоро една смрдлива и заразна вировштина.

„Да, да, дури и да е така. Тогаш? Имало илјада случаи кога мојата совест на прав морјак се бунтувала страшно. Но... ништо не може да се стори. Ние сите сме на еден кораб, можеби според твоите млади очи гнил, мувлосан, полн со стаорци и сме се отиснале со него на далечно пловење. Да се исчистат стаорците, друг излез нема, освен да се запали кораб от... А наоколу е море... нема брег... Поубаво ли е да изгориме и ние, Андреј, или по неопходност да ги оставиме стаорците?“

Фактите се јасни и нив гласно ги кажува Андреј. Виновник е инженерот Романов кој допуштил да се употребуваат запчаници чии максимални вртења се илјада и осумстотини, а тука на оските имаат две илјади и петстотини, со згора крајно нестабилни стативи. Така тој штеди, купува ѓубре и ги убива луѓето. Татко му не може да сфати како тоа неговиот син може за виновник да го прогласува Романов. Драмската напнатост се зголемува со појавата на секој нов лик. Боев вчудовиден прашува кој тоа ќе го покрене спорот пред судот за загинатиот работник и за неговото несреќно семејство. Новиот човек, новиот квалитет на живеење и мислење е Андреј. **„Знам. Но, да воведам нов поредок во фабриката исто така нема да ми дозволат, зашто не е во нивен интерес. А вака, барем на работниците ќе им се отворат очите“,** се жести тој. Никој и не може да поверува дека тоа е можно. Секојдневно се накажуваат и стануваат несреќни луѓето, но сето тоа завршува во кругот на фабриката и во личната трагедија. Никаде и никогаш не смеело да се извлака моралот на фабриката. Окуражен, Боев додава дека работниците ќе им подготват и еден штрајк. Животот и човекот ги имаат своите вредности и достоинства во среќата и радоста, задоволството и слободата, егзистенцијата и иднината. Оттука смета Андреј и оваа несреќа е само нова поука во која јасно се кажува дека **„ако ние се однесуваме со почит кон живите, сега тој немаше да биде мртов“.** Во името на тие идеали силно се чувствува новиот бран на промената, на уривањето на стариот и гнил поредок и изградувањето на новиот посреќен и почовечки општествен систем. Систем во кој човекот ќе биде најголемата вредност.

Доаѓа семожниот Романов како кулминација на апсурдот. Тој се слуша само себе, до него и не допираат предупредувањата на Андреј дека несреќните семејства, гладните и босите накострешено викаат и обвинуваат: **„убијци, убијци, убијци“** и **„џелати, џелати, џелати“.** Не воздржувајќи се од сведоците го поткупува крчмарот за да каже дека загинатиот **Арсо Македонецот** и тоа утро свратил во неговата кафеана и подоста испил. Ете, и докторот потврдува дека тој смрдел на алкохол. Андреј не може да се начуди. За кого тој всушност се бори. За живите, за оние што треба да живеат, одговара тој, а Романов брзо му возвраќа дека тие што треба да живеат се **„двигателите на фабрикава“.** Тоа е самоизмама, зашто тие богатите и ситите се бројат на прсти, а оние кои треба да живеат **„тоа се милионите, што гнијат во темните изби, тоа се илјадите, што ги смука влагата на рудниците, но кои упатиле поглед кон едно огромно сонце“.** Егоизмот на стариот самотник и несреќник Романов нема мерка, како што и вербата на младиот Андреј во новото утре е чиста и блескоти. Тој е таму и ја има светата задача: **„Да запалиш еден пожар во душите на луѓето, кој ќе го осветли нивниот пат“.** А на тој пат никој и ништо веќе не може да застане и да го сопре неговиот ôд во иднината, убавината и светлината. И да биде иронијата уште поголема, Елена Попова, вистински загрижена и хумана во побудите, предлага да биде организиран еден бал во корист на постраданите. Човековата лудост нема крај. На прашањето дали можеби токму таа ќе се зафати по тој повод салонот да го декорира во црно, искрено признава дека тоа не е можно. Како во црнина, како **„божем в грб“** ќе се чувствуваат присутните!?

Третиот чин одново нè враќа во домот на семејството Попови. Лилија и Мира со љубов и восхит разговараат за Андреј и неговиот подвиг. Со нетрпение очекуваат да се врати од судот. Да дојде човекот кого бескрајно го љубат и во кого веруваат, човекот кој се саможртвува за

оние чиј бунт го овековечи во својата скулптура **„Ослободениот човек“**. Тагата и болката во нив длабоко ријат, но и двете признаваат дека тој одново мора да замине. Да му побегне на ова мртво море во кое тивко и безгласно се умира, се чемрее и станува поразија на егзистенцијалното сивило. Дојде новиот човек и својот живот им го раздаде на сите. На луѓето што машините ги дробат како ореви. Вљубената девојка Мира точно знае дека **„мртвиот не може да се врати и сигурно не за него во судот се бори Андреј, а за живите. Да, за живите. За оние што умираат во мизерија. За децата, чии татковци се убиените од машините, од сиромаштијата, од бесрдечноста“**. Доаѓањето на мајката Елена нè враќа во реалноста, во лажниот морал на господата од кои се шири неснослива смрдеа. Таа кука како жали што се вратил синот, тој невиден и нечуен бесрамник кој го исплукал сопствениот татко, и не само него. **„Тој ја уби не само својата кариера, тој го убива нашето име, тој ја убива нашата репутација пред општеството, тој ја убива... Ах, каква дрскост“**. Синот кој пред осум години го сторил големиот скандал, и родителите великодушно му простиле за тоа, и еве сега одново е фрлена кал врз нивните лица. Лилија ја прекинува во нејзините лудории, давајќи ѝ до знаење дека таква каква што е и не може на Андреј да му биде мајка. А Мира додава: **„Можеби вие ги рековте овие зборови, зашто Андреј го разруши денес вашето благополучие, зашто не можете да се откинете од својата средина, зашто тој носи нешто ново, кое за едни е сонце а за вас црно сениште. Но тоа не е вистина, не е вистина, разбирате ли? И многу лошо е. Ако некогаш...“** Пред лудоста и егоизмот на Елена Попова не постојат други аргументи од оние кои таа ги има. Уништена и понижена, Лилија бара од својата мајка и од мајката на Андреј, да се прибере, и тој сега веднаш ќе си замине, но треба да си замине неизвалкан од своите најблиски. Неговиот образ треба да биде чист. **„И болката, мајко, и болката дека не можеме да бидеме заедно. А не можеме... Ние сме сраснале со фотељите, со мебелите и мислиме дека ни се понеопходни од него. Така и ќе си остане. Илузиите дека тој ќе ваја, удобно настанет кај нас, умреа. Нека си отиде неизвалкан“.**

Од судот се враќаат Попов, претседателот, Жорж и Романов. Сите се возбудени, потиштени, уништени. Сите сакаат што поскоро Андреј за секогаш да исчезне од нивната средина и живот. Но, така не мисли расипаниот Романов. Тој бара: **„Рехабилитација на фабриката, рехабилитација на друштвото, на тебе, на мене и на вас, господин претседателе“**. А ете какви се неговите планови. Да се замоли Андреј да не си оди, да му се ветат многу нови и корисни работи во фабриката, добро да заработува, а сето тоа ќе го чини само едно јавно извинување и негирање на нештата што така жестоко ги изрекол во судот. Го повикуваат да дојде Андреј и да се разговара за новите услови, за чие неприфаќање мајката и нема друг коментар освен огорчено да запраша зошто е толку тврдоглав. **„Разбираш ли ти што сакаат од мене? Разбираш ли за што ќе им послужам? – Да ги направат кротки своите робови. Тие сакаат да им ги кинат спокојно месата. Да гледаат со стрвни очи како им тече крвта... да се опиваат од звонот на парите... Нема да сполучите... Нема да сполучите, волци...“**, извикува младиот поборник за нов човек и за нов живот. Тој веднаш заминува, што подалеку од овој пекол, од овие црвојади. И јасно ги прикажува состојбите: **„Тука сите сте болни. Болни во совеста. Има една пукнатина во парниот котел и ако не ги смалите притисоците, ќе стане нешто страшно. Еден нечуен грмеж ќе бувне и можеби тој ќе повлече друг, пострашен по себеси. Вие ги обречувате на ризик стотини работници, за да има производство. А пукнатината таму се разјадува и притисоците напираат на секоја дланка, секоја секунда. Таков чир има во вашата совест...“** Кутриот и немоќен татко како да не може ништо повеќе да каже, освен да праша зошто беше потребно неговиот син да фрли и втора бомба. Лилија и Мира прашуваат дали некогаш пак ќе дојде меѓу нив. Да секако ќе дојде, одговара, и не сам, туку со многу луѓе околу себе. Мира е пресрекна: **„Да, ќе дојдеш... Ќе бидеш во бодриот глас на масите луѓе, пијани од сонцето, кое навистина ќе огрее. (Занесена) Во молскавичниот звон на 'рѓосаните пранги, коишто ќе се скинат... и јас ќе те познаам тогаш Андреј... Ќе те видам во радосниот поглед на оние, од кои ти ги зема очите што искрат на 'ослободениот човек'“.**

Поетските димензии на драмата „Деветтиот бран“ како релевантни назнаци и практични решенија на клучните и кулминативни точки во конфликтот, разврската и ја навестуваат со последните реченици на главниот херој Андреј. **„Деветтиот бран?... Деветта далга?... Иде како мене?... Не, јас не сум деветтиот бран. Јас сум само еден предвесник – талас, една мала далга, која што иде пред неа. Но, се слуша некаде нејзиниот шум. Шумот на далгата што бучи... На далгата што доаѓа... Деветтиот бран... И тогаш татко, 'гнилиот кораб, кораб со стаорците', кораб со стаорците нема да го издржи нејзиниот удар. Компромисот, сам по себе ќе остане излишен“.** Само што заминува Андреј, се огласува фабричката сирена долго и продолжително. Сите се вчудовидени и преплашени. Доаѓа Сираков и соопштува дека работниците се дигнале на штрајк.

Тематски, драмата „Деветтиот бран“ Вапцаров ја презема од луѓето и животот кои не што се само околу него, туку и тој самиот е дел од нив. Настојува да создаде психолошка драма, јасно инсистирајќи притоа и користејќи ги искуствата на социјално-критичката и симболистичката драма. Тегобноста, темнината и непознатицата се нејзини суштински назнаки. Така таа и се доживува како тежок и мрачен сон, како чуден прашалник меѓу реалното и иреалното. Всушност, Вапцаров јасно и гласно поставува бројни и елементарни прашања за животот и за човекот, за вредноста на опстојбата, но притоа тој и не дава одговори. Со право за неговата по нас пред сè поетска драма „Деветтиот бран“ ќе биде речено дека таа обилно се користи со искуството на Хенрик Ибзен.

„Смелото зачекорување на Вапцаров, на почетникот писател, на дваесетпетгодишникот, во најтешкиот литературен жанр, го означува неговото храбро решение да постава пред себе задачи во совладувањето на кои ќе израснува победителот-човек, ќе закрепнува човекот-писател. Земајќи за основа на својата драма еден социјален конфликт, судир на две непомирливи класи: таа на работодателите – капиталисти, и таа на работниците – пролетери, низ кого целосно е проткаена верата оти доаѓа 'деветтиот бран', кој ќе помете сè пред себеси, сè што е гнило и туѓо, Вапцаров гради ситуации и ликови, во кои внесува со грски животна вистина, каде не трупа шаблони и декламатори на своите политички идеи, туку вдахнува атмосфера на непосреден, жив живот. Со јасно доловливо влијание од Ибзен, со многу специфични ефекти, со

подвлечен оптимизам и хуманизам, Вапцаров создава драма во три чина, во која штедро се плиснува себеси, од која можат да се насетат извесни подудирања меѓу ликот на Андреј, од една страна, и на Вапцаров, од друга страна. Вапцаров гради социјална драма, зашто е уверен дека за гледачот, за публиката, ќе биде тоа од најголем интерес", пишува Гане Тодоровски.[11])

Пресликувањето на авторот на текстот во неговиот јунак Андреј, се аргументира низ мноштво биографски податоци. Фабриката и машините, бучавата и нечистите хали, професијата машински техничар-инженер, се однапред одредената професија на Вапцаров од страна на неговиот строг и несправедлив татко. Тоа е атмосферата од ученичките денови во машинското училиште во Варна, во фабриката во село Кочериново, низ тешката физичка работа со која во наниз од многу години тешко го печалел сопственото парче горчлив леб. Поетската душа на Вапцаров својот драмски првенец главно и го разрешува низ поетски средства и контексти, таа, со право ќе забележи Гане Тодоровски, е подготовка и најава на идниот голем поет. Во ликот на мајката Елена Попова, и во првиот чин на таткото Борис Попов, низ егоизмот и до апсурд доведената егзистенцијална норма на опстојување, на свест и совест, всушност авторот го предава ликот на својот татко. Таткото кој тој воопшто и го немал. Ваквите наши констатации ќе ги илустрираме со записот на Георги Караславов, првиот читател на „Деветтиот бран" и дијалогот што притоа го водат тие двајца. **„Еден ден претпладне, во втората половина на 1935 г., почука на надворешната врата – ми рекоа, дека ме бара некое момче. На малата тераса пред вратата стоеше висок млад човек со долгнавесто и малку бледо лице, со испакнато чело, над кое немирно паѓаше костенливата коса... Момчето рече, дека со мене сака да зборува за прашање од литературата. Го поканив и тој влезе во собата, која беше и спална, и трпезарија, и „кабинет", а во зима – и кујна. Момчето срамежливо седна на сивиот буков стол, се потпре на масата, остави убаво подврзан ракопис и едноставно рече:**

– Ви носам една пиеса... ве молам да ја прочитате.

Потоа ми кажа, дека е работник-огнар во фабриката во с. Кочериново, дека е од Банско и дека се вика Никола Вапцаров. Кога си го кажа името, мојот гостин внимателно ме погледна. Тој ја забележа непријатната промена која се одрази на моето лице. Несомнено, тој очекуваше неговото име да ми внесе недоверба.

– Вие сте син на Јонко Вапцаров? – го прашав.

Момчето ме погледна право во очи и со малку груб и како што ми се причини, дури со малку патетичен тембр одговори:

– Јас немам ништо заедничко со татко ми"[12])

Секаков коментар е одвишен. А за каков театар се залагал Вапцаров? Колку и што барал од него? И што, всушност, за него претставува театарот? Прашања кои неминовно се наметнуваат од големата и долга љубов на Вапцаров кон оваа уметност, посветувајќи ѝ голем дел од своето слободно време, од своите соништа и копнежи, настојувањето ако може и професионално да се вклучи во него. Одговор на тие прашања најкомпетентно оставил самиот тој во текстот **„Театар и публика"**. Поставувајќи го прашањето за односот на публиката кон театарот, ги нагласува двете „спротивставени страни". Луѓето од театарот ја обвинуваат публиката за **„незаинтересираност и жед кон минливи глетки"**, а таа пак враќа мило за драго оставајќи ги празни салите. Тоа **„пасивно спротивставување"**, како што го именува авторот, не е случајно, уште помалку тоа претставува непресметана преставка. Па јасно дека времето на **„Геновева"** е веќе далечно минато. Општеството е разнишано до темел од тешки, речиси нерешливи економски, социјални и културни проблеми, наталожени со години и сега тие страшно тежат над народот. Логично, тој народ за кој и постои театарот го игнорира и уште повеќе создава нов однос и кон театарот и кон драмското творештво. Па наведува дека драмата на еден Брант, кој сака да излезе од сопствената кожа, не е веќе драма и таа никого не тангира. Народот го бара крајот, ја бара разврската на сопствената драма во која треба да се избори за горчливото парче леб. Оттука: **„Поголем дел од луѓето имаат една секојдневност, една судбина и тие сакаат да го видат на сцената својот живот, оцртан таков каков што е – тежок, загушлив, мачен. Драмскиот автор и сцената треба да ја дадат разврската. Тие треба да ги доловат недежите на мнозинството, да го разграничат она што има лично и општествено значење и да им дадат на луѓето не индивидуалистички миражи, туку една реална вера. А тоа е сеедно како да ја претвориш потенцијалната енергија во кинетичка"**.

Така кога театарот пошироко ќе ги отвори своитке врати за социјалните пиеси, тогаш ќе биде поставено и прашањето за бугарската социјална драма. Критиката, онаа честита и професионална, само ги поткревала рамениците **„и го завиткува недостигот во детските пелени на нашата уметност"**. Оттука драмата не може и не смее да биде книшка, изрецитирана од сцената наизуст, туку нераскинливо да биде поврзана со реалноста, со нејзините состојби и процеси, дилеми и недоумици, да им дарува топлина, љубов и разбирање. Сè друго и поинаку би било **„само едно донкихотовско повтување, без потполна слобода на творештвото"**. Театарот треба да му биде достапен на писателот, да биде негова секојдневна потреба, а не луксуз. Само така, смета Вапцаров, ќе се создаваат социјални и битови пиеси. **„Битови пиеси со херои не етнографски манекени, туку со живи луѓе, кои ќе ја одразуваат новата физиономија на селото по војната"**. И не само за писателот, туку театарот треба да му биде достапен и примамлив на народот, на многубројната негова публика. И така заклучува дека двете основни прашања се: **„1. Поставање драми, кои имаат реална врска со животот; и / 2. Достапноста"**. Го нема ли тоа, пасивното спротивставување и натаму ќе продолжи.

Во самата природа на Никола Вапцаров суштински карактерни посебности се активниот и хуман однос кон луѓето и животот. А како творец гласно изјавува и постојано повторува дека секој треба да негува свој сопствен стил со кој здраво ќе го приграби читателот, односно гледачот во театарот, значи, се залага за акциони вредности без кои и теоретски театарот не би можел да опстојува. За такви вредности кои нема да го разубавуваат и залажуваат човекот и животот и нивните вредности, туку ќе бидат високо сознаена етичка категорија на свест и со-

вест кон новото, убавото и возвишеното, човечкото и човечното, пат кон цивилизациските придобивки на човештвото. Дека е тоа само така и никако поинаку, докажа и самиот Вапцаров вградувајќи го во нив несебично и својот млад живот, животот еднаш и неповратно даден секому.

---

[1]) Бойка Вапцарова, Никола Вапцаров – Летопис за живота и творчеството му, Издателство на Българската академия на науките, София, 1978, стр. 20, 23, 25, 26, 30, 31, 33, 35, 38-41, 69, 70, 105, 108.

[2]) Михаил Сматракалев, Македонскиот литературен кружок, превод и поговор Васл Тоциновски, изд. „Мисла", Скопје, 1993, стр. 147-8.

[3]) Димитар Г. Молеров, Драми, приредил Васил Тоциновски, изд. „Мисла", Скопје, 1993, стр. 314-7.

[4]) Б. Вапцарова, Никола Вапцаров - Летопис..., стр. 29, 69, 76, 88, 93, 109, 110, 112, 117, 118, 127, 141, 142, 148, 150, 152, 153, 155, 173.

[5]) Никола Ј. Вапцаров, Творби, избор и предговор Гане Тодоровски, изд. „Мисла", Скопје, 1979, стр. 29-30.

[6]) Исто, стр. 31.

[7]) Мария Радонова, Жажда за светлина, Книга за Вапцаров, кн. I и II, изд. „Христо Ботев", София, 1994.

[8]) Б. Вапцарова, Никола Вапцаров - Летопис..., стр. 198, 209, 213, 217, 221-2, 225-227, 237, 239, 245, 248, 256-7, 259, 270-1, 276, 283, 285-6.

[9]) Исто, стр. 205-6.

[10]) Н. Ј. Вапцаров, Творби, избор и предговор Г. Тодоровски, стр. 32.

[11]) Б. Вапцаров, Никола Вапцаров - Летопис... стр. 170.

[12]) Нова камбаана, София, год. I, бр. 132, 10.10.1936, стр. 4.

По повод 120-годишнината од раѓањето на Војдан Чернодрински

ЕПОХАЛНО ДЕЛО

Александар АЛЕКСИЕВ

Годинава се навршија 120 години од раѓањето на Војдан Чернодрински, кој уште кон крајот на минатиот век ги постави темелите врз кои денеска се извишува монументот на современата наша драма и театар кои, поставени во специфични историски околности, мораа да изодат еден мошне макотрпен и преполн со прекини развоен пат, за накрај, и покрај сите тешкотии со кои се соочува, сепак успешно да достасаат до спасоносниот брег – ослободувањето и осамостојувањето на нашата земја.

Придонесот, пак, на **Војдан Чернодрински** во трасирањето на тој пат е повеќе од очигледно и значајно, бидејќи без неговиот епохален влог, зачетоците на нашата драма и театар, секако, ќе беа пролонгирани барем за уште неколку децении. Со тоа уште повеќе ќе се зголемеше и без тоа преголемата бездна меѓу него и драмските обиди на **Јордан Хаџи Константинов – Џинот и Кузман Шапкарев** кои, кон средината на минатиот век, а тоа значи во разгорот на нашата културна и национална преродба, започнаа да ги изведуваат своите дијалогизирани поучни сценки.

Според тоа, без придонесот на Војдан Чернодрински во втемелувањето на нашата драма и театар на народен јазик во наследство единствено ќе ни останеа повремените сценски изведби на бугарски јазик, поврзани со активноста на егзархиските училишта и читалишта, бидејќи, основани по 1870 година, тие практично го прекинаа развојот на просветата и културата на народен јазик што дотогаш се одвиваше во македонските црковно-просветни општини.

Благодарение на својата ингениозност и стручна оквалификуваност со која се здоби уште во најраната младост, учествувајќи во дејноста на бугарските театарски трупи кои во истиот период се обидуваа да ги постават основите на бугарското театарско дело, но исто толку и поради својата нескротлива творечка енергија и неверојатно изразената смисла за организација, Чернодрински успеа да направи радикален пресврт во оваа смисла, заорувајќи ретко длабока и плодна бразда во нашиот и без тоа скуден културно-уметнички живот во минатото. Затоа, загледани во сè она што во наследство ни го остави Чернодрински, ние денеска чувствуваме не само респект кон него туку и најискрена благодарност.

Таа пак толку е поголема колку што тој живееше и создаваше во крајно неблагопријатни услови и околности, далеку од својата татковина, изложен на севозможни притисоци и уцени, кои најчесто немаа само вербален карактер, туку директно ја загрозуваа неговата егзистенција, посебно кога поларизацијата меѓу македонската емиграција во Бугарија се претвори во жестоки меѓусебни пресметки и братоубиства.

Од друга страна, за драмските творби што ги создаваше, па и за театарските трупи што упорно ќе ги формира сè додека за тоа постоеја најелементарни услови, тој немаше некој поконкретен модел на кој ќе се угледа за да одговори на ургентните задачи што му ги наложуваше веќе започнатата револуционерна борба, така што нашата драма и театар мораа да развијат специфични, АВТОХТОНИ белези, што исто така е заслуга на Чернодрински.

Имајќи го предвид сето ова, а особено резултатите што ги постигна тој, како и безрезервната поддршка што ја доби од многуилјадниот аудиториум до кој се обраќаше и за кој создаваше, ние, во повеќе наврати пишувајќи за него и за неговото творештво, постојано си го поставувавме прашањето – како било можно да го стори сето тоа селанчето од Дебарска Жупа кое, наскоро по емигрирањето во Софија во 1890 година, за првпат имало можност да види каква-таква театарска претстава? И што е исто така интересно, веднаш да се определи да стана актер, а наскоро и режисер кој ќе ги режира своите дела, пишувани за потребите на неговиот театар.

И не само тоа. Преамбициозниот, упорен и љубопитен по природа, Војдан иако малолетен, веднаш по доаѓањето во Софија, се поврзува со оние македонски интелектуални средби кои, групирани околу **„Младата македонска книжовна дружина"** (1892 и 1894) и списанието

„Лоза“, само следната година ќе станат организатори на ТМОРО. Токму овој негов контакт со „лозарите“, трајно ќе ја определи неговата судбина, па и неговото творештво, бидејќи тој оттогаш постојано ќе биде во челните редови на нашата емиграција и нема позначаен настан од нашето револуционерно минато во распон од пет и повеќе децении во кој тој директно или индиректно не учествува активно. Ова пак негово определување ќе има директно влијание врз неговото творештво така што е создаден еден заемно обусловен сплет на околности кои македонската драма и театар директно ги поврзуваат со создавањето и развојот на оружената борба на нашиот народ.

Но, сето тоа немаше да се случи ако во едно бурно и преломно време селанчето од Дебарска Жупа не ги сфатеше значењето и моќта на сценската уметност, ако не ја впрегнеше во извршувањето на ургентните национални и политички задачи.

Во тоа е, во прв ред, ингениозноста на Војдан Чернодрински кој имаше и достатно слух и уште поголема творечка енергија да ги почувствува и материјализира ургентните потреби на своето време. Покрај тоа, тој ѝ припаѓа на онаа група македонски револуционерни и интелектуални дејци кои уште во почетокот на нашата оружена борба сфатија дека примат во неа не смее да добие исклучиво оружјето, туку барем исто толку и перото со што ќе биде зацврстен фундаментот на револуционерната борба, залагајќи се за паралелната афирмација на македонската национална самобитност, јазик, уметност и култура.

Затоа и овој пат, пишувајќи за него, ние не можевме а да не си ги поставиме истите овие прашања. И тоа, се разбира, не само поради нескриената восхит што ја чувствуваме кон него, туку и со желба што попрецизно да одговориме на споменатите прашања, интегрирајќи ги во овој поглед и најновите сознанија и податоци до кои дојдовме, истражувајќи го постојано неговиот животен и творечки пат.

Војдан Чернодрински е роден на 15 јануари 1875 година во селото **Селци** во близината на **Дебар**. Неговото презиме е **Попгеоргиев,** бидејќи Чернодрински е негов псевдоним кој треба да се сфати како потсетување и оддолжување кон родниот крај **(Црн Дрим)**. Овој псевдоним Војдан го зеде уште во моментот кога започна да ги изведува своите први едночинки во 1894 година за да го скрие својот идентитет пред училишните власти во Софија бидејќи тогаш тој беше ученик.

Неговото детство и младост се неверојатно тешки и исполнети со несигурност, бидејќи татко му како селски кмет, а нешто подоцна и како свештеник, пречесто доаѓал во судир со албанските разбојнички банди кои во овој период буквално ја опустошувале Западна Македонија. Постојано ограбувано и уценувано, во 1886 година, целото негово семејство се преселува во **Охрид.** Но, и таму не ќе го најдат толку посакуваното спокојство, бидејќи водачите на разбојничките банди се закануваат да грабнат некое од децата на **Ѓурчин** кој ќе се преименува во **Георги** кога ќе се запопи, но и за да ги затскрие трагите. Тоа е причината зошто Војдан го прекинува школувањето во Охрид и се префрлува во **Солун.** Ни таму не ќе остане подолго. Во 1890 година, неговото семејство дефинитивно ќе емигрира во **Бугарија.**

Посебно го акцентираме овој дел од биографијата на основоположникот на нашата драма и театар за да укажеме дека неговото неспокојно детство и младоста, а особено насилното одвојување од родната грутка, се мошне значајни и за неговото творештво, јавувајќи се безмалку во улогата на полноводен вруток од кој трајно ќе се напојува тоа. Сè она што го спознава тој во своето детство и во младоста наскоро ќе стане предмет на неговото творечко интересирање, бидејќи Чернодрински, од првите свои едночинки, па сé до крајот на својот живот, всушност, **ќе ја реконструира суровата македонска реалност,** пишувајќи ја, како што велеше тој во предговорот на **„Македонска крвава свадба“,** тогаш сè уште **„ненапишаната крвава историја на Македонија“.**

Војдан Чернодрински

Затоа се добива впечаток дека драмското творештво на Чернодрински се потпира врз разработката на еден ист мотив кој доживува најразлични модификации, но неговото јадро останува постојано исто и непроменето Небаре во недоглед доградува и дооформува еден ист мозаик. Првите каменчиња што ги вгради во него беа неуки и дескриптивни фрагменти од животот во неговата татковина. Она што самиот го знаеше и што лично беше го доживеал тој или неговите најблиски, Чернодрински побрза да го изнесе на показ, но не со намера да ја задоволи личната жед за афирмација, туку да ги предочи страдањата на својот народ, уверен дека на тој начин ќе ги окуражи малодушните, ќе ги поттикне понижените и обесправените со оружје в рака да се изборат за својата слобода и подослив човечки живот. Вакви пасажи, па и директни повици за борба, се среќаваат во скоро сите драмски дела на Чернодрински и тоа е повеќе од нормално и разбирливо за условите во кои живееше и создаваше тој. Мошне инструктивни во оваа смисла се и насловите на некои негови драми, а посебно „Зло за зло“ или „Од глаата си патиме“.

Притоа, интересно е дека дури и хероите на неговите први изведени едночинки и другите литературни обиди се неговите блиски и познаници и тоа означени со нивните вистински имиња и презимиња. Таков е, на пример, случај со неговата едночинка **„Дрвари“,** со расказот

„Азбии“ – подоцна преработен во едночинката **„Крвавата свадба“** која не треба да се меша со неговата трагедија **„Македонска крвава свадба“**, бидејќи со неа нема ништо заедничко.

Автобиографските елементи се видливи и во драмата **„Македонска емиграција“**, потресна исповед на младиот Чернодрински, згрозен од махинациите на бугарската влада и двор, но и од егоизмот и властољубието на повидните Македонци во Софија коишто го посеаја семето на раздорот во редовите на македонското националноослободително движење чии горчливи плодови, во помала или поголема мера, се чувствуваат сè до денеска.

Истовремено, оваа сè уште несигурно склопена дијалогизирана историска хроника претставува и ретко објективно сведоштво за создавањето, активноста и неутрализирањето особено на обновената **„Млада македонска дружина“** во 1894 година, односно на „лозарите“, бидејќи Чернодрински беше еден од најмладите и најзагрижени „лозари“ кои под притисок на бугарската јавност и полиција мораа да ја напуштат Бугарија. Тогаш 17-годишен, Чернодрински беше принуден да се засолни дури во **Србија** (1892), бидејќи не смееше да се врати во татковината, како што го сторија тоа **Дамјан Груев** и многумина други. Случајот ќе посака Чернодрински во Србија да се сретне со **Крсте Петков Мисирков,** идниот основоположник на современиот наш литературен јазик и творец на најкомплетната наша национална програма. Тие тогаш и не претпоставуваа дека нивните патишта наскоро одново ќе се вкрстат и уште повеќе ќе се зацврстат заедничките становишта, независно од тоа што ги преокупираше различна творечка проблематика.

Војдан Чернодрински се враќа во Софија во 1893 година кога беше убиен бугарскиот диктатор Стефан Стамболов и кога притисокот врз македонската емиграција колку-толку ќе попушти. И првото што ќе го стори младиот Чернодрински е да формира литературно-патриотски кружок, составен од Македончиња, најчесто негови соученици од I машка гимназија во Софија, но кон нив се приклучува и **Петар Манџуков,** револуционер-анархист, тогаш јункер во военото училиште, а во 1901 член на **„Скрб и утеха“**, играјќи го ликот на Дуко. Во дејноста на овој кружок учествувал и **Васил Главинов,** организатор на социјалистичкото движење кај нас, кој имал афинитет кон театарот.

Така во 1894 година беше создаден **„Македонски зговор“,** првиот никулец на организирана и осмислена театарска дејност кај нас, независно од тоа што во него беа собрани исклучиво љубители на театарската уметност, односно аматери.

Тие своето прво уметничко крштевање ќе го доживеат кога Чернодрински ќе го приклучи „Македонски зговор“ кон обновената „Млада македонска дружина“ на чие чело се наоѓаше **Коста Шахов.**

Чернодрински, се разбира, нема да потклекне и да се дезориентира ни кога обновената „Млада македонска дружина“ наскоро по вторпат ќе биде разбиена, но овој пат и со асистенцијата на дел од македонската емиграција која ќе попушти пред притисокот на официјалната бугарска власт. Соочен со овој горчлив факт, тој ќе го осамостои „Македонски зговор“ и со него ќе дејствува сè до 1897 година кога тој, како и најголем број од членовите на овој аматерски театарски ансамбл, по свое барање ќе заминат како учители во Македонија. А тоа значи директно да се вклучат во револуционерната борба, бидејќи учителите беа 'рбетот врз кој се потпираше Внатрешната револуционерна организација.

Така, во текот на учебната 1897/98 година, Војдан како учител престојува во битолското село Могила. Но, нема долго да остане во ова тогаш сиромашно село, иако Битола му е на дофат. Делумно од здравствени причини, а значително повеќе заради сопствените амбиции кои не се ограничуваа само на тоа да остане селски учител, па макар и во сопствената татковина, тој во 1898 година ќе замине на студии, првин во **Грац** (Австрија) а потоа во **Берн,** во Швајцарија. Оттаму во **Софија** ќе се врати во 1900 година. Така завршува првиот почетнички период од творештвото и активноста на Војдан Чернодрински, омеѓан од 1892 до 1900 година.

Дури и од овој сосем бегол преглед на неговата активност во овој почетнички период од неговата дејност, не е тешко да се заклучи дека иако младиот Чернодрински, не постигна некои позначајни уметнички резултати, сепак сите овие негови обиди претставуваат солидна база за она што допрва ќе следи. Ако ништо друго, доаѓа до израз неговиот афинитет кон драмата и театарот, иако истовремено се обидува да пишува и поезија и најразлични прозни состави на мајчиниот јазик. Покрај тоа, се здобива и со одредено сценско и организационо искуство што ќе биде пресудно при формирањето на театарот **„Скрб и утеха“** во 1901 година кој, практично е нашиот прв професионален театар.

Посебно значаен во оваа смисла е и неговиот престој во **Австрија** и **Швајцарија** каде, место да студира право, тој значително повеќе е ангажиран околу организирањето на македонските студенти во овие земји. Но, и таму тој не го заборава театарот, таа негова прва, а како што ќе се покаже подоцна, и најтрајна негова љубов.

Контактите пак со „лозарите“ ќе го вооружат со сосем јасно искристализирани сфаќања во однос на македонското национално прашање, имајќи ги предвид и патиштата кои се најплодотворни за неговото оптимално решавање. Затоа, не е ни најмалку чудно, што Чернодрински постојано гравитира кон оние поединци или групации во нашето националноослободително движење (**Борис Сарафов, Крсте Петков Мисирков, Ангел Динев** и др.) кои се залагаа тоа да заземе јасни становишта во однос на македонската национална индивидуалност, вклучувајќи ја и афирмацијата на македонскиот јазик, уметност и култура, независно од крајно сложените и деликатни околности во кои се развиваше тоа.

Сето ова овозможи следниот творечки период од активноста на Војдан Чернодрински (1900-1904) да стане не само најплоден, туку и најзначаен, бидејќи го карактеризира вистинска творечка експлозија така што со право треба да се жали поради неговата краткотрајност, што ја обуслови, во прв ред поразот на Илинденското востание и деморализацијата и разногласијата што настапија по него.

Овој период во творештвото на Војдан Чернодрински започнува со создавањето на **„Македонска крвава свадба“,** напишана кон крајот на летото и есента 1900 година, а изведена на 20 ноември истата година во Софија, во салонот на „Славјанска беседа“, тогаш една од најрепрезентативните сали во бугарската престолнина. Нејзината фабула се потпира врз реален настан, опишан во една дописка од Солун, објавена во весникот „Реформи“. Меѓутоа, споменатата дописка овој пат ќе биде само поттик тој да развие самостојна фабула, развивајќи го и доградувајќи го реалниот настан што не му успеваше порано. Во моментот е повеќе од очигледно дека насобраното творечко искуство му овозможи на тогаш 25-годишниот автор да развие и јасно изди-

ференцирани ликови со сопствени карактерни особини, а не да ги портретира сопствените соселани или најблиски, како што го правеше тоа во своите почетнички едночинки. Меѓу нив, централен е ликот на Цвета. Неа тој ја поткрена на пиедесталот на симбол што исто така е знак на неговата творечка зрелост. Така, Цвета стана олицетворение на издржливоста, храброста и моралната доблест на македонската девојка и жена, пример за углед и почитување што впрочем, беше и нескриена намера на Чернодрински.

Покрај тоа, тој му посвети нужно внимание и на внатрешниот интензитет на драмското дејство чија напнатост најприродно произлегува од основниот драмски судир: грабнувањето, односно ослободувањето на Цвета, за да кулминира во масакрот кој оваа свадба навистина ќе ја направи крвава. Затоа се соочуваме со трагедија во голема мера динамична и акциона, која притоа кондензирала во себе и не мала доза на типична македонска атмосфера и колорит кои доаѓаат до израз дури и во дијалогот.

Токму затоа оваа трагедија толку многу го привлече вниманието на тогашните гледачи, иако пресуден момент за нејзината популарност е спонтаната идентификација меѓу хероите од сценатa и самите гледачи, бидејќи тие, не само во „Македонска крвава свадба", туку и во целокупното драмско творештво на Чернодрински, се препознаваа себеси, сопствените страдања и копнежи.

Успехот што го постигнала **„Македонска крвава свадба"** на самата премиера, одржана под ретко драматични услови и буквално на сила, бидејќи бугарската власт го забранила нејзиното изведување по интервенција на турскиот дипломатски претставник во **Софија,** потоа нејзиниот одушевен прием во **Пловдив** кон крајот на истата година, како и брзото распродавање на првото издание на „Македонска крвава свадба", го охрабруваат младиот Чернодрински да повлече уште еден решителен потег – донесува одлука да формира **македонски професионален театар.** Така е создаден театарот со мошне симболичното име **„Скрб и утеха"** кој својата прва претстава ја изведува на 13 мај 1901 година во Софија.

Меѓутоа, овој театар нема долг век. Веќе кон средината на 1902 година тој е расформиран, а на неговото место се појавува **„Столичниот македонски театар"** на Чернодрински. Причината за оваа метаморфоза се зголемените амбиции на неговиот организатор кој покрај тоа на овој начин се ослободува и од обврските кон Врховниот македонски комитет кој ги контролираше македонските братства во Бугарија. А ним, како и на Врховниот комитет, Чернодрински беше обврзан да им отстапува дел од чистиот приход на театарот „Скрб и утеха", кој понекогаш достигнуваше и до 50 насто од чистиот приход.

Така, започнувајќи од 1900 година, творечката активност на Чернодрински започна да се одвива во две паралелни насоки кои меѓу себе се испреплетуваат и се надополнуваат. Едната компонента на оваа дејност е создавањето на сопствен професионален театар кој речиси постојано ќе патува, обиколувајќи ги сите поголеми градови и населени места во кои живее македонската емиграција во Бугарија. Малку е ако се рече дека гостувањето на овој македонски театар за нив претставува вистинско откровение или настан. Тие самите се однесуваат кон него како кон најголем празник во нивниот претежок бегалски живот. Втората компонента е буквално грчовитиот обид на Чернодрински да создаде што поразновиден и што поквалитетен репертоар за својот театар и тоа на македонски јазик и со македонска проблематика, иако, како што самиот често велел „Македонска крвава свадба" докрај останала **„спасителната лотка"** на сите негови театри. Притоа, не требе да се превидува дека тој, повремено во репертоарот на своите театри, вклучува и најразлични бурлески, комедии или мелодрами од странски автори, но и пиеси со револуционерна проблематика од други автори **(Димитар Хаџи Динев, Антон Страшимиров** и др.).

Затоа, Војдан Чернодрински, по „Македонска крвава свадба", едноподруго ги напиша и изведе и следниве свои пиеси: **„Од глаата си патиме"** (1901), **„Робот и агата"** (1902), **„Зло за зло"** (1903), **„Среща"** (1903) и најновата верзија на едночинката **„Мајстори"**.

Како што покажува и самиот наслов, во драмата **„Од глаата си патиме",** Чернодрински ни малку случајно, апострофира еден трајно актуелен проблем во нашето, па и во многу други ослободителни движења. А тоа е неединството односно превртливоста на поединци кои, најчесто од егоистични причини, се готови да се стават на страната на поробувачите и сервилно да им служат, задоволувајќи се со понекоја трошка презриво фрлена од нивната богата трпеза. Тоа е случај и со селскиот кнојобашија и неговиот разгален син во оваа драма кој насилно зема за жена една сиромашна девојка чиј свршеник е припадник на револуционерната организација. Нивната бруталност и алчност доаѓаат до израз и при ограбувањето и поткажувањето на селаните. Но, сето нивно додворување е залудно бидејќи при еден масакар, што ќе го сторат заптиите, ќе настрадат и тие самите. Поуката, според тоа, е повеќе од очигледна и токму неа се обидува, драматуршки што поуверливо, да ја образложи Војдан Чернодрински, сугерирајќи ја и во насловот на својата драма.

Драмата **„Робот и агата"** третира еден подруг проблем кој значително е поблизок до „Македонска крвава свадба" одошто до споменатата пиеса. Тоа е тероризирањето на македонското население од страна на албанските разбојнички банди кои не само што како глутница разбеснети волци упаѓале во незаштитените македонски села, туку редовно поставувале заседи по патиштата, фаќајќи недолжни пазарџии или печалбари кои се враќале од странство, трговци па и секој друг патник, ограбувајќи ги и уценувајќи ги со откуп. На една ваква заседа налетува и татко му на Војдан кога, запопен во манастирот Св. Пречиста, се враќал во своето село. Но, тоа не бил и единствен негов судир со арамиите. Споменатото легализирано разбојништво, како што видовме, е причина семејството на Чернодрински да емигрира во Бугарија. А тоа е случај и со безброј други семејства, особено во Западна Македонија. Третирајќи го како едно од најголемите додатни зла што ја опустошувале неговата татковина, Чернодрински на овој мошне актуелен проблем му ја посвети драмата „Робот и агата", настојувајќи што поуверливо и разбирливо да ја раскаже трагедијата на три македонски девојки, фатени од разбојничката банда на Омер Дац, кој, патем речено, не е измислен лик.Една од фатените девојки ќе биде убиена, спротивставувајќи му се на Омер Дац, а втората ќе биде одвлечкана во харемот на некој друг разбојник. Третата грабната девојка Невена ќе стане централен лик на оваа драма, но исто толку и нејзиниот свршеник, потоа Омер Дац и неговиот полубрат Садрија кој ќе се заљуби во неа. На крајот, Невена ќе го убие Садрија, кон кого инаку чувствува симпатии, ќе го запали сарајот на Омер Дац кој нешто пред тоа е убиен од нејзиниот свршеник, но кога, по многу перипетии, се чини дека наближува среќната разврска на оваа и покрај сè впечат-

лива мелодрама, таа се претвора во вистинска трагедија, небаре Војдан Чернодрински се поучувал од сличните трагедии на Вилијам Шекспир.

Токму на полноќ, на Велигден, во блискиот манастир, каде ќе се засолнат Невена и нејзиниот свршеник, потерата испратена по нив ќе го нападне и ќе го запали манастирот. Така, бранејќи се, ќе загинат и Невена и нејзиниот свршеник, но и многу други селани и тоа во моментот кога свештеникот огласува дека Христос воскреснал за да им донесе мир, среќа и спокојство на сите оние за кои тој се жртвувал. Оваа масовна сцена, како финале на неговата драма, навистина дејствува сугестивно, како што е тоа случај и со многу други сцени сврзани со животот во харемот кој во интерпетација на Чернодрински нè потсетува на сверилник во кој озборувањето, интригите и семожните подметнувања се единствената духовна храна. Затоа оваа драма е еден од најзначајните текстови што воопшто ги има напишано Чернодрински, па дури и во однос на „Македонска крвава свадба“, која, поради својот прешаржиран револуционерен патос и евидентниот национално-романтичарски занес, ја стави во сенка драмата „Робот и агата“.

Исто толку возбудлива и презаситена со драматичност е и пиесата **„Зло за зло“** чиј наслов директно ја открива нејзината порака. Само, овој пат, победата е на страната на поробените, а не на насилниците, како што најчесто завршуваат другите пиеси на Чернодрински, независно од отпорот што го даваат неговите херои.

Токму овој факт, речиси по правило, посебно го апострофираше Војдан Чернодрински, настојувајќи да постигне одреден сценски, а преку него и соодветен спознаен, односно политички ефект врз гледачите. Затоа, скоро сите негови дела од овој период ние ги вбројуваме во категоријата революционерни агитки, независно од нивното фолклорно-реалистичко проседе, од нивната цврста втемеленост во конкретната македонска стварност, а неговиот театар го третираме како ангажиран револуционерен, односно политички театар кој е отсутен, барем во овој период, во сценската уметност на соседните земји. А во тоа и неговата специфичност и автохтоност.

Драмата **„Зло за зло“** претставува поразвиена верзија на едночинката „Дрвари“ и недвосмислено укажува на творечката зрелост на Чернодрински која за првпат дојде до израз со изведбата на драмата „Македонска крвава свадба“.

Во овој период одреден жанровски пресврт Чернодрински ќе направи единствено со стихуваната мелодрама **„Срешта“**, изведена во виорот на веќе започнатото Илинденско востание. Воодушевен од подвигот и саможртвата на „гемиџиите“ во Солун, кои во пролетта 1903 година ги кренаа во воздух Отоманската банка, францускиот брод „Гвадалкивир“ и некои други витални објекти, тој водачот на комитската чета што се судрува со турската потера во оваа пиеска го прогласи за „гемиџија“, иако беше свесен дека ја изневерува историската вистина, бидејќи солунските атентатори не беа комити, туку интелектуалци анархисти.

Меѓутоа, кога Крушево веќе се наоѓа во урнатини, бранејќи ја краткотрајната слобода, а жестоки борби се водат во целиот Битолски револуционерен округ, тој свесно ги поврзува „гемиџиите“ со македонските востанички чети, со желба да го покрене патриотизмот кај своите гледачи, да ги потсети дека и тие ќе треба да го помогнат Востанието.

Затоа ја пишува и уште побрзо ја изведува својата можеби најромантичарска и единствена во стихови преточена пиеска која претставува апотеоза на македонската оружена борба. Така е создадена нашата прва **оперетка,** чија музика е позајмена од пребогатиот народен мелос.

Покрај тоа, Чернодрински оперетката „Срешта“ му ја посвети на веќе загинатиот **Гоце Делчев,** а себеси се означи во посветата како негов соборец и идеен другар што, патем речено, беше точно.

Меѓутоа, поразот на Илинденското востание и деморализацијата што настапи по него, мошне негативно се одрази и врз активноста на македонскиот театар на Чернодрински кој, практично, со безброј видливи и невидливи нишки беше поврзан со нашата оружена борба и нејзините осцилации. Соочен со една ваква ситуација, тој го распушти својот театар кој на гледачите им нудел исклучиво оптимизам и верба во скорешната победа. Но, не мируваше долго Чернодрински. Веќе кон крајот на 1903 година тој дојде во контакт со **Крсте Петков Мисирков** кој се подготвуваше во Софија да ја објави својата книга **„За македонцките работи“.** Информиран дека се подготвува српско-бугарско зближување, се разбира, на сметка на виталните македонски интереси, Чернодрински решава да организира турнеја на својот театар низ **Србија,** ползувајќи ги видоизменетите околности. А Мисирков го шверцува во Србија како член на својата театарска трупа. И додека Мисирков се обидува српската јавност да ја убеди со своите истапи дека Македонците имаат сопствен национален идентитет, посебен јазик, уметност и култура, сето тоа практично го демонстрира и потврдува Чернодрински со својот театар.

Од Србија, Чернодрински имаше намера да се префрли со својот театар во соседните словенски земји, а накрај и преку океанот. Но, во тоа е насилно спречен, иако проектираната турнеја, меѓу другото, има и **хуманитарна цел:** да собира помош за погорелците во Илинденското востание.

Затоа, независно од тоа што Чернодрински не успева докрај да ја реализира својата замисла, ако се земе предвид ефектот што неговиот театар го постигна во Србија, сакале или не мораме да му го оддадеме заслуженото признание на основоположникот на нашата драма и театар кој правеше сè, раководен од желбата што поуспешно да се презентира македонската национална кауза. Судејќи според одзивот во српскиот печат, тој тоа и го постигна. Но, и предизвика бура од протести и закани во Бугарија каде накрај мораше да се врати.

Следните неколку години ни малку не ќе му бидат наклонети на Чернодрински и на неговиот македонски театар. Единствен обид да ја поврати некогашната слава и безрезервната поддршка на своите гледачи е неговото ангажирање кон крајот на 1906 година да создаде **македонски музички театар,** настојувајќи да се приспособи кон новосоздадените услови, па и да го заинтригира нивното внимание. И овој обид наскоро ќе пропадне и ќе му донесе само долгови.

Меѓутоа, од творечката летаргија во која запаѓа ќе го сепне и разбуди **Младотурската револуција** во 1908 година. Иако уште од првиот ден тој се обидува да се префрли во Македонија, тоа ќе му успее дури следната година кога ќе допатува заедно со својата сопруга **Марија Чернодринска** и со неколку куфери најнеопходни театарски реквизити и костими што му ги отстапи бугарскиот поет **Пејо Јаворов,** тогаш драматург во Народниот театар во Софија,

инаку еден од најблиските пријатели на Гоце Делчев и негов прв биограф.

Резултат на неговиот краткотраен престој во татковината се оспособени театарски трупи, регрутирани од месната македонска интелигенција во Солун, Битола, Скопје и Кукуш кои ќе започнат да изведуваат претстави. Тоа се главно негови дела (скратената верзија на „Македонската крвава свадба" под наслов „Жетва", „Зло за зло" и сл.), како и дела од странски автори („Престапникот" од П. Џакомети сл.).

Периодот од 1910 па сè до 1920 година, во творечка смисла, е најпасивниот период во творештвото на Чернодрински, а тој воопшто не му е наклонет ни на македонското националноослободително движење. Чернодрински, впрочем како и безброј други Македонци, ќе биде мобилизиран и ќе учествува во Балканските и во Првата светска војна. Единствен спомен од оваа светска кланица, која се случуваше и на македонска почва, ќе му остане стихозбирката **„Војнички песни"**, сочувана во ракопис. Но, таа нема некоја поизразена уметничка вредност. А покрај тоа и неколку фотографии кои го прикажуваат како раководител на **војнички театар** некаде на падините на **Беласица**. Но, затоа пак кога по поразот на Бугарија одново ќе се раздвижи македонската емиграција, загрижена за судбината на својата татковина чија тројна поделба требаше да биде санкционирана со претстојните мировни договори, не ќе остане настрана ни Војдан Чернодрински. Тој се ангажира околу создавањето на македонски младински културно-уметнички здруженија кои наскоро се шират насекаде каде живее македонската емиграција. Оваа организација го добива името **„Македонски младешки заговор"**, веројатно по углед на неговиот „Македонски заговор" од 1894 година. Во знак на признание и почит тој е избран за почесен претседател на оваа организација, а истовремено ја раководеше и театарската трупа на софискиот „Македонски младешки зговор". За потребите на оваа театарска трупа тој ги преработи постарите свои едночинки **„На Нова година"** и **„На реката"**.

Според нашите сознанија, првата верзија на едночинката „На Нова година" е напишана некаде околу 1897 или 1898 година, но за првпат таа е изведена во 1907 година, кога Чернодрински го формира **„Македоно-одринскиот театар со оркестар"**. Но, тогаш таа е изведувана под наслов **„Младешки живот"**. Причината за нејзиното изведување и тогаш и во 1921 година е тоа што во оваа фолклорна едночинка се инкорпорирани повеќе народни песни, сврзани со василичарските обичаи во неговиот роден крај. А во рамките на „Македонскиот младешки зговор" во Софија, покрај театарска трупа, дејствуваат хор и оркестар, чии услуги Чернодрински сè почесто ги користи.

Едночинката **„На реката"**, исто така, претставува преработка на неговата постара пиеска под наслов **„Севда"**. Во својата суштина, тоа се непретенциозни, но многу привлечни едночинки во кои се насетува носталгијата на Чернодрински по родниот крај и неговите обичаи, па најодзади и тагата по младоста што веќе одминала. Покрај другото, од нив зрачи и една специфична поетска топлина која им дава посебен шарм и убавина, иако во нив авторот изобилно ги користи фолклорот и народниот хумор.

Меѓутоа, и двете едночинки за нас се значајни и уште од еден апсект. Во контроверзниот развој на нашата култура и уметност, најчесто обусловени не од индивидуалната надареност, туку од конкретните историски околности, овие две едночинки се очигледен, но не и осамен доказ за пресудната улога на политичкиот, а не на творечкиот фактор. Станува збор за тоа дека по овие две едночинки, Чернодрински не се осмелува повеќе да пишува на мајчиниот јазик, иако не ја напушта македонската проблематика во идните свои дела. Истовремено, за да биде парадоксот уште поголем, споменативе две едночинки му претходат на скорешниот подем на македонската битова драма, пишувана на народен јазик. Но, не повеќе меѓу македонската емиграција во Бугарија, туку во **Вардарскиот дел на Македонија**.

Така, всушност, се создава континуитет меѓу нашата постара и понова драмска продукција без да бидат свесни за тоа и Чернодрински и драмските автори што допрва ќе се појават **(Васил Иљоски, Антон Панов, Ристо Крле** и др.)

Чернодрински пак, во меѓувреме, доаѓа во судир со дел од членовите на „Македонски младешки зговор" кои самиот ги собра и организира, меѓу кои има актери, режисери, поети, музичари и новинари. Но, тоа не е судир на национален, туку на естетски план. Сите образовани и припадници на најмладата македонска генерација интелектуалци, тие се свесни дека театарот што го создаде Чернодрински, вклучувајќи ја и прославената „Македонска крвава свадба", одамна му припаѓаат на минатото. А тие по секоја цена се обидуваа да создадат **авангарден македонски театар** кој ќе биде близок до современите европски театарски текови. Барем такви желби имаа и тоа не еднаш јавно го искажуваа преку својот весник **„Устрем"**, кој беше гласило на „Македонскиот младешки зговор". Така доаѓа до разминувањето меѓу Чернодрински и членовите на овој Зговор, свесен дека е во прашање судир меѓу две творечки генерации. Помлада генерација не ги одречуваше неговите заслуги за создавањето на македонската драма и театар, но не беше подготвена да оди по неговиот пат, залагајќи се за посовремен театарски исказ, свртен кон иднината, а не кон минатото.

Во 1922 година, откако го напушти „Македонскиот младешки зговор", тој го создаде театарот **„Илинден"**, а тие во 1924 година **„Македонски народен театар"**. Но, уште на првата турнеја низ **Пиринска Македонија,** целиот ансамбл на овој театар беше затворен и интерниран. Притисоците и уцените на кои беа изложени овие млади луѓе ќе доведат до тоа директорот на „Македонскиот народен театар" подоцна да стане технички директор на Народниот театар во Софија, а еден од најгласните афирматори на овој театар **(Никола Коларов)** во 1941 година станува главен инспектор при Дирекцијата за национална пропаганда во Бугарија и главен и одговорен уредник на весникот „Целокупна Б'лгарија" што за време на бугарската окупација, излегуваше во Скопје.

Меѓутоа, и Чернодрински од оваа полемика со младите македонски интелектуалци извлече одредена поука. Тој, иако во напредната возраст, буквално речено ќе се обиде да се надрасне себеси, отворајќи целосно нова страница во аналите на нашата драмска литература. Со најновите свои драми како што се **„Цар Пир"** (1921), **„Духот на слободата"** (1921), **„Слав Драгота"** и **„Бурите крај Вардар"** (1925), всушност тој ги постави темелите на нашата **психолошка историска драма.**

Така, во однос на нашата битово-социјална драма, која како самостоен корпус ќе се развие меѓу двете светски војни, тој исчекори значително понапред. Меѓутоа, насилно прекинатите комуникации меѓу трите дела на Македонија, ќе оневозможат некое поплодотворно меѓусебно влијание, бидејќи во Вардарска Македонија во овој период нешто малку се знаеше единствено

за неговата „Македонска крвава свадба“, но не и за целокупното негово творештво, а најмалку за она што го најави последниот негов развоен период.

Ако ја исклучиме драмата „Цар Пир“, која претставува прилично допадлива историска евокација, сврзана со т.н. Пирова победа над Римјаните од страна на легендарниот епирски крал Пир (319-272 пред нашата ера), сите други негови текстови најнепосредно се поврзани со македонското минато или со тогашната македонска стварност. Меѓу нив пак посебно се значајни драмите: **„Слав Драгота“** и **„Духот на слободата“**.

Првата наоѓа инспирација во поразот на Самоиловата војска на планината Беласица во 1014 година, кога византискиот цар Василиј II ќе ослепи околу 15 илјади Самоилови војници. Меѓутоа, тоа е само историскиот фон до кој се допира оваа драма, тоа е подлогата врз која Чернодрински ја гради личната трагедија на младиот Самоилов војсководец Слав Драгота. Обземен од љубомора, штотуку оженетиот Слав во чие семејство престојува некој висок офицер, задолжен за снабдувањето на бранителите на Беласица, тој неколкупати ќе ја прекрши војничката дисциплина. Последен пат неговото напуштање на позициите на Беласица во чие подножје се наоѓа неговото село, коинцидира со пробивот што ќе го направи византиската војска. Обземен од грижа на совеста, тој ќе загине на куќниот праг, но тоа нема да ја намали вината што врз него ќе ја струполи и Чернодрински, бидејќи тој, не можејќи да ѝ се спротивстави на љубомората, го изневерува долгот кон татковината.

Драмата **„Духот на слободата“** е посветена на Илинденското востание во Крушево. И во овој случај Востанието е само повод, а не цел на евентуална реконструкција на неговиот тек или сублимација на неговите историски пораки. Според тоа, дескрипцијата на историските настани речиси целосно е исклучена во оваа драма на Чернодрински. Главен лик во „Духот на слободата“ е Маноил, некогашен револуционер кој, разочаран од врховистичките махинации и по издржаниот затвор, ќе се повлече од движењето и целосно ќе се посвети на мирниот семеен живот, поттикнуван во голема мера и од татко му, инаку виден крушевски чорбаџија.

Меѓутоа, неговата свадба се совпаѓа со денот кога ќе биде нападнато и ослободено Крушево за време на Илинденското востание. Воочувајќи го овој инаку познат историски податок дека во моментот кога востаниците точно на полноќ го нападнале Крушево во градот сè уште се слушале зурлите и тапаните од неколку свадби, Чернодрински ќе започне да ги разврзува нишките на својата историска психолошка драма при што не може да му се одрече ни инвентивност, ни желбата за иновации, бидејќи во овој текст тој ќе вметне и одредени симболи кои се неспоиви со дотогашното негово реалистичко проседе.

Инаку, основниот драмски судир во овој текст е изграден околу дилемата на Маноил дали првата брачна ноќ да ја помине со својата сопруга или да им се придружи на востаниците, Поттикнат од својот слуга кој го известува дека толку очекуваниот час штотуку не настапил, но и од „духот на слободата“, олицетворена во жена облечена во бело и со факел во рацете, тој глув за преколнувањата на својата сопруга која го очекува во брачната постела, како и за молбите на татко му, ќе излезе со пушка в раце и ќе загине пред очите на своите најблиски. И додека во градот сè уште татнат истрели, ангел небесен ќе долета и венец на главата ќе му стави.

Колку и да мислиме дека симболиката што ја ползува Чернодрински е изветвена и наивна, односно задоцнето извлечкана од арсеналот на романтичарскиот театар, сепак таа прилично функционално е вклопена во разрешувањето на моралната дилема што го раскинува Маноил и го доведува во состојба на кошмар.

Во секој случај, за нас е битно да констатираме дека Чернодрински решително ги напушти старите свои драматуршки шаблони и шеми и ќе започне да истражува, да се менува.

Единствено од што не успева докрај да се ослободи се ексклмацијата и патосот, а особено во ситуации во кои се спомнуваат Македонија и нејзината судбина што е клучна преокупација на Војдан Чернодрински.

Интересно е и настанувањето на пиеската **„Духот на слободата“**. На прославениот автор на „Македонска крвава свадба“, уште во 1905 година му се обраќа Крушевското братство од Софија, со молба да напише драма за Крушевската Република и за страдањата на крушевчани со цел да се овековечи споменот за нив, но истовремено со приходот од нејзината изведба да се помогнат настраданите во Востанието.

Оваа своја обврска Чернодрински долго не е во состојба да ја реализира, соочен со комплексноста на оваа материја. Тоа ќе му појде од рака дури во 1909 година кога ќе биде изведена првата верзија на оваа пиеска: Кон неа Чернодрински ќе се врати и по Првата светска војна, но и во 1935 година, залудно обидувајќи се да го прошири нејзиното дејство. За жал, притоа не постигнува некој посебен успех.

Драмата **„Бурите крај Вардар“** претставува обид да се предочат искушенијата со кои се соочува нашиот народ по врховистичките упади во Вардарска Македонија непосредно по Првата светска војна. Но, и таа не ѝ обелоденува нешто позначајно и ново во однос на сè она што дотогаш го беше постигнал Војдан Чернодрински.

Што се однесува до неговата театарска активност по распуштањето на театарот **„Илинден“** кој згасна во сè пожестоките меѓусебни пресметки и братоубиства во втората и третата деценија од овој век, заслужува посебно да се истакне неговото поврзување со литературниот круг што во 1935 и 1936 година се создаде околу весниците **„Македонска земја“** на **Ангел Динев** и **„Македонски вести“** на **Митко Зафировски.** Тоа е последен обид на Чернодрински, по кој знае кој пат, да создаде сопствен театар. Но, и да изгради театарска зграда со 1 500 седишта во Софија на кооперативна и акционерска основа. Меѓутоа, нешто поради мегаломанскиот проект, а значително повеќе поради најразличните административни пречки, енергичниот и неуморен Чернодрински не успева да го оствари овој проект кој требаше да претставува круна на неговата повеќегодишна театарска дејност.

Последното пак што го стори тој беше **демонстративното изведување** на „Македонска крвава свадба“ во **Прилеп** и **Битола** во 1943 година, кога македонскиот јазик целосно беше проскрибиран од страна на бугарските окупатори. Тоа беа последни негови режии и сосем во сооднос со неговото упорно спротивставување и пркосење од 1892 година, па сè до неговата смрт.

Така накусо изгледа животниот и творечкиот пат на основоположникот на нашата драма и театар, кој не беше послан само со ружи и со успеси, туку и со разочарувања и порази. **Него, во секој случај, најмногу го болеше расцепот во македонското националноослободително движење и затоа не еднаш се обидува да посредува,** ползувајќи ги својот углед и авторитет

„Македонска крвава свадба“ – втората постановка во МНТ

или барем да се издигне над приземните антагонистички страсти кои најчесто завршуваа со мултиплицирање на раздорите и спротивставувањата. Но, што и да се случуваше, тој не се откажа од патот што го избра уште од најраната младост.

Единствена награда и утеха му беа **аплаузите на воодушевените гледачи чиј број е енормно голем** и цврстото уверување дека еден ден објективно ќе биде оценет неговиот придонес како основоположник на македонската драма и театар. Затоа, непосредно пред смртта во 1951 година, тој им порача на своите најблиски: **на гробот место крст да му стават камен донесен од неговата татковина,** никој да не му држи посмртни говори и сè што напишал, добро или лошо, да се стави на располагање на неговата татковина.

Од сите три пораки неговото семејство успеа да ја оствари само последната. Неговата оставнина се наоѓа во неговата татковина.

Тоа го овозможи сè почестото проучување на неговиот творечки опус, издавањето на неговите дела, но и расветлувањето на неговиот ретко динамичен животен и творечки пат во кој, како во огледало, се одразуваат дилемите и искушенијата со кои се соочуваше македонското националноослободително движење, неговиот подем, но и странпатиците и заблудите што беше принудена да ги преодолее македонската национална мисла.

Но, и покрај сите објективни тешкотии со кои неизбежно мораше да се соочи, тој прв кај нас покажа дека може и треба да се пишуваат драмски дела на народен јазик, иако сè уште не беше кодифициран и консолидиран литературниот јазик, дека е обврска на секој, во тогашните услови, што се зафаќа со перото да војува со него во името на повисоките народни идеали и стремежи, впрочем, како што војуваше тој.

Во оваа смисла тој создаде и свои следбеници кои, поуспешно или понеуспешно, тргнаа по неговиот пат, оформувајќи цел еден самостоен тек во развитокот на нашата драмска литература. Нивен најпрепознатлив белег е револуционерниот ангажман со сите негови позитивни и негативни естетски карактеристики. Најпознати негови директни следбеници се: **Димитар Хаџи Динев** („Револуционер“, 1902), **Матеј Христов** („Ропство и слобода“, 1903), **Младен Мартинов-Бурински** („Во власта на џелатите“, 1930), **Никола Киров Мајски** („Илинден“, 1923), **Никола Дренков** („Народ и црква“ и „Духот на Македонија“, 1934), и др. Дури и **Марко Цепенков,** истакнатиот наш собирач и афирматор на народното творештво, во 1903 година, поттикнат од Чернодрински, ја напиша својата драма „Црне војводе“.

Тоа е случај и со театарот. Благодарение на неговиот ентузијазам и упорност, тој создаде десетина свои театарски трупи, а како гостин режираше или заедно со својата сопруга Марија Чернодринска, првата наша примадона, настапуваа како актери во енормно голем број аматерски театарски трупи кои дејствуваа во рамките на македонските братства или други слични добротворни организации. Тие најчесто ја изведуваа трагедијата „Македонска крвава свадба“, која, ни малку случајно, стана еден вид национален симбол. Тоа го овозможи нејзиното опстојување и нејзината популарност насекаде каде беа загрозени националните интереси на нашиот народ и тоа и во сопствената распарчена земја, но и меѓу македонската емиграција на сите четири страни од светот.

Ни се чини дека нема да бидеме далеку од вистината ако констатираме дека ни еден наш литературен текст од подалечното или поблиското минато, не одиграл ваква мобилизаторска улога, како што го стори тоа неговата „Македонска крвава свадба“, независно од нејзините скромни естетски вредности. Затоа, барем кога се во прашање драмата и театарот, нејзиното значење може да се споредува со значењето

што за нашата поезија го имаат песните на **Константин Миладинов** или во периодот меѓу двете светски војни, **Рациновите** „Бели мугри“ и стихозбирките „Народни бигори“ и „Огинот“ од **Венко Марковски.**

Тоа е случај и со театарот. Инспиративниот пример на Чернодрински го прифатија и многумина други вљубеници во театарската уметност кои беа под директно или индиректно негово влијание. Најпознати вакви театарски трупи се **„Слобода“** (1903-1904), **„Македонски востаник“**, но и краткотрајната, но мошне импресивната дејност на **„Македонскиот народен театар“** (1924), кој произлезе од пазувите на Чернодрински, иако жестоко му се спротивстави, најавувајќи една недвосмислено авангардна програмска ориентација. Не помал е и придонесот на патувачките и другите аматерски и алтернативни театри што се појавија меѓу двете светски војни во Вардарскиот дел на Македонија меѓу кои, несомнено, најзначаен е театарот **„Боем“** на Петре Прличко.

Но, сепак, јадрото на театарската дејност и тоа од крајот на 19 век, па речиси сè до започнувањето на Втората светска војна, го претставува Чернодрински и неговата театарска активност која, со одредени прекини, предизвикани од објективни околности, се одвива речиси континуирано. Во тоа ќе нè увери и следниов преглед на неговите аматерски, полупрофесионални и професионални театарски трупи кои изведуваа дела од македонски автори, со македонска проблематика и на македонски народен јазик. Тоа се:

„Македонски зговор“ (1894-1897), аматерската театарска трупа која во 1900 година за првпат ја изведе „Македонска крвава свадба“, потоа трупата **„Скрб и утеха“** (1901) која веќе станува професионален театар. Таа е заменета со **„Македонски столичен театар“** (1902-1903). Во Србија, Чернодрински гостуваше со **„Македонска театрална трупа“** (1903-1904). По поразот на Илинденското востание тој дури во 1907 година успеа да го формира **„Македоно-одринскиот театар со оркестар“**, а по Младотурската револуција, во 1909 година, организира аматерски театарски трупи во **Солун, Битола** и **Скопје.** По Првата светска војна, во 1921 година, тој го создаде театарот **„Устрем“** кој работеше во составот на „Македонски младешки зговор“, младинска културно-уметничка организација што ја формира тој. По јавната полемика со членовите на овој театар, тој го основа театарот **„Илинден“** (1922-1924). А потоа следи молк, поради братоубиствата што ја зафатија македонската емиграција, сè до 1936 година, кога Чернодрински ја формира трупата што го доби името **„Македонски народен театар“.** Оваа трупа е активна и во 1937 година, а повремено се појавува и подоцна.

Имајќи ги предвид сите овие факти, се осмелуваме неговиот придонес за развојот на нашата драма и театар да го означиме како фундаментален придонес, како епохално дело чие значење, чиј сјај никогаш нема да згасне. Напротив. Временската дистанца само ќе го зголемува неговиот блесок.

ДРАМСКИТЕ АГИТКИ НА ПАСКАЛ ПАСКАЛЕВСКИ

Васил ТОЦИНОВСКИ

Работникот и самообразованиот интелектуалец **Паскал Паскалевски** во текот на Граѓанската војна во Грција (1946-1949) претставува една од најинтересните и заслужни личности. Тој е борец, како член на Централниот агит-проп на НОФ е главен организатор на курсот за народни учители во слободна Преспа и Костурската околија, уредник во редакцијата на весникот „Непокорен“, поет и раскажувач, новинар и публицист кој создава на својот мајчин македонски јазик.

Судбинското преплетување на човекот и неговата татковина Македонија и низ примерот на Паскалевски ја потврдува идентификацијата на индивидуалното со колективното помнење, исполнето со преселби и прокуди, делби и разделби, недоразбирања и негирања.

Во своите литературни творби и во новинарските и публицистичките текстови ќе остави бројни и вредносни страници за македонската традиција, нејзиното чекорење низ историјата и во животот, долгите борби за изборување на своите национални и социјални права и слободи, за нејзините вистини, копнежи и стремежи за самостоен државен развој. Неговите стихотворби, раскази, репортажи, разновидните новинарски и публицистички текстови претставуваат една своевидна историска читанка за Македонија. Останати се тие на страниците од повеќе весници и списанија, како во **„Непокорен“, „Нова Македонија“, „Единство“, „Ново Македонче“, „Билтен“, „Демократ“,** во читанките и примерите од македонската литература издавани за македонските деца во Полска, во повеќе книги и зборници. Во библиотеката „Непокорен“ како втора книга ќе биде објавена неговата стихозбирка **„Пролет над Егеј“**, во 1949 година, а во книгата број девет меѓу другите материјали е и неговата поема за Мирка Гинова. Институтот за македонски јазик во Скопје, во 1959 година, ќе ја публикува бележитата книга **„Народни песни од Егејска Македонија“** што тој ги собрал во Преспанско и Костурско во текот на 1947-1949 година. Останува непознато дека Паскал Паскалевски имал посебен афинитет кон **театарот** и дека и самиот направил повеќе обиди како **драмски автор** што е тема на овие страници.

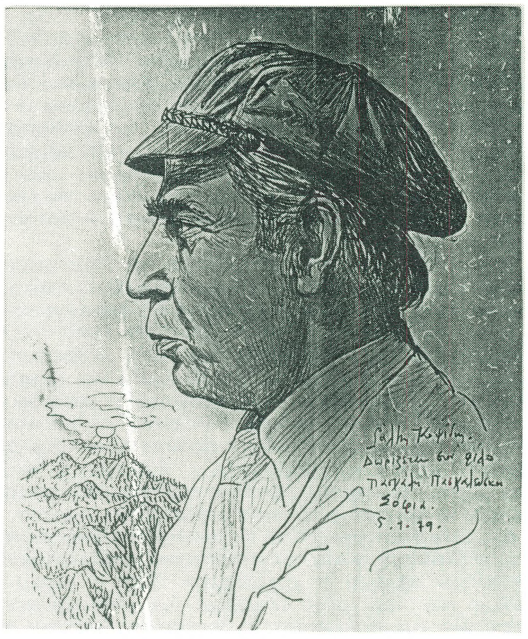
На почеток само неколку нафрлени биографски податоци за него, како нужна информација од животните и творечки врвици на Паскал Паскалевски за кои повеќе пишуваме во нашиот текст „Пролет над Егеј“, и Паскал Паскалевски [1]). Се родил на 14 јануари 1914 година, на ден Василица, во село Долени, Костурско. Едно е од четиринаесетте деца на Наќе Паскалев, воденичар и фурнаџија, честит и дружељубив човек, и на Олга Димитрова, домаќинка, двајцата претставници на стари семејни лози Македонци од село Долени. Тука малиот Паскал го завршил основното образование и сиромаштијата го повикала да работи и да помага во фурната на татко му. Неговата среќа немала мерка, кога во 1932 година одново седнал во ученичката клупа, како ученик во првиот гимназијален клас во Кукуш, но само за кратко. Неколку месеци од

почетокот на учебната година морал да ја напушти гимназијата и да го учи чевларскиот занает. Една година потоа семејството го надвила голема несреќа – загубата на домаќинот. Потребата за обезбедување егзистенција на семејството го враќа дома во дедовата воденица и на неговиот занает. Во истата таа 1933 година, како деветнаесетгодишник, е земен во војска, како радиотелеграфист во 41-от полк во Солун. По четири години се вратил во родното село, и на својот занает. Во виорот на Втората светска војна бил заробен од Италијанците и минал три месеци во затвор, а заробен и осуден бил и во 1941 година.

Граѓанската војна во Грција, потоа, претставувала нов пораз и измама, па како емигрант-партизан, од Албанија со брод во 1949 година заминува за Полска. Стигнува во Згоржелец и тука живее сè до 1951 година. По задача на Комунистичката партија, при крајот на истата, заминува во Варшава со задача да го отвори и да го води радио часот на македонски јазик. Преселбите како да немале крај, па во 1965 година дошол во Бугарија каде што го чекале нови и уште поголеми прогони и казни. Обвинет бил дека е титовист и го исклучуваат од партијата, иако никогаш не бил ништо друго, освен комунист чии идеали го исполнувале и осмислувале сето негово битие и живот.

Потребата, покрај сите други ангажмани, Паскал Паскалевски да се обиде и во драматургијата ја наметнале реалните околности во кои живеел и работел. Влегувајќи од една во друга битка, во виорот на темните и матни времиња и најразлични туѓи интереси и пропаганди, предан на светото народно дело и работејќи среде широките народни маси, пишаниот збор за него претставувал моќно средство не само на комуникација, туку и на влијание. Работата со учителите и учениците, со народот, низ курсеви, средби и разговори, приредби и други масовни манифестации, сами по себе како да ја наметнале потребата од изразување, а тоа ќе рече и дејствување низ дијалошката форма. Таа сознаена потреба ја потврдува уште во својата стихозбирка **„Пролет над Егеј“** [2]) со **„Паролен Ответ“**, стр. 47-50. Самиот наслов во себе јасно ја открива авторовата тенденција. Конструкцијата на два самостојни збора, кои никако ја немаат потребата на заемно постоење, уште помалку дополнувања или објаснување, децидирано стиховите ги одредуваат како **политичка згитка**. Првиот дел од насловот „паролен“ е одраз на партиската етика, на нејзината програма, целите и задачите кои јасно и гласно го бараат позитивниот одговор како „ответ“, вториот збор од насловот, и од поединецот и од колективот, од народните маси. Под насловот во заграда поетот го запишал и своето објаснување дека стихотворбата **„се рецитира со 4 лица. Првото лице е на сцената, а другите 3 лица се распрчкани меѓу публиката“**. Првото лице на сцената е глас на партијата каде што се упатени сите погледи и внимателно се слушаат неговите пораки, со восхит му се аплаудира и одобрува. Стратегијата на партијата, тоа ќе рече и на власта, е секаде меѓу масите, односно со трите други лица кои поетот Паскалевски јавно ги поставува меѓу публиката. Тие ќе ја охрабруваат и поткренуваат, ќе ја поттикнуваат и предизвикуваат масата не само да го одобрува и да му се восхитува, туку и да појде безрезервно по патот на кој ја повикува нејзиниот водач.

Целта е постигната уште во првиот стих, со поставеното прашање од говорникот на сцената, кое истовремено е и јавна констатација за



Паскал Паскалевски

тоа **„Кој не знае за Захариадис?“**. Како река дотекуваат одговорите од трите други лица меѓу публиката. **„За Захариадис?/ Сè што в Грција денес диши,/ и историја нова пиши“**, се огласува вториот; **„Солнцето што свети јарко“**, дополнува третиот; и **„Копнежот што гори жарко/ в срце наше + в душа наша,/ в наште бујни млади гради, / – тој е наш Захариадис!“**, заклучува третиот паролаш меѓу публиката. И одново од сцената гласот убедливо порачува дека тој е нашиот Захариадис кој во нас го гори копнежот, **„Наште сила – наште власт“**. Силата и власта одат заедно, со неа е и народот, пропагираат лицата меѓу него. Тој е **„Наште моќ/ наште борба ден и ноќ“**, првиот, тој е **„Нашиот народ. Ние!/ Правото што в крвта врие/ и што чудеса денес твори“**, третиот, тој е **„Целиот народ кој се бори“**, идентификува четвртиот и третиот глас одново ја исфрла паролата дека **„тој е наш Захариадис!“**. Борецот кој лета со пушка в раце, продолжува говорникот од сцената. Но, тој глас би бил нем одзив во пустина, ако не му се враќаат гласовите на трите лица меѓу публиката. А тие дополнуваат дека во него се препознаваат жената борец што лета и вика само за Никос Захариадис, го плаши душманот, оганот што вие во градите исполнети со вера, кураж, надеж. И пак говорникот од сцената дека **„Цел наш народ,/ младо и старо,/ в прва линија/ и во тил“**, подземен од второто лице меѓу масите: **„Тој што в први редој/ в славна борба нè поведуе/ против/ светот/ гнил!/ Нашиот водач,/ синот мил,/ в цела Грција/ – тој е наш Захариадис!“**. Тој е синоним на секоја акција против месната реакција, на секој бункер, окоп направен од жена, девојка или старец, за секој подарок, колет или дар. Во неговото име се планините и врвовите на Грамос, Вич и Мали-Мади, тој е радоста и слободата во Кардица, Негуш, Воден, Карпениси, Тракија, тој е **„в цела Грција – в целиот фронт“**. Насекаде каде што нашите браќа и сестри водат борби против непријателот, а за нов живот на татковските огништа, по селата и градовите. Во таа борба обединети се Македонци, Грци, Власи, Турци. Сите тие се **„народен строј,/ за животот нов“** организиран од комунистичката партија на Грција, од Народно-ослободителниот фронт и АФЖ, кои се креваат

како еден глас, и од жена и од дете, и од маж **„За Народна власт!“**. Идеалот на македонскиот народ е јасен. Тој е **„За Народна Република“**, воскликнува вториот, **„За Македонската Република, што в борба се гради“**, се јавува и третиот глас. Затоа се со Захариадис, му веруваат и го следат неговиот пат, сите во непомирлива борба против ропството и тиранијата, **„сè што пламти и што гори“** и отвора нови патишта, води во славна борба за Република и живот со радост и надеж.

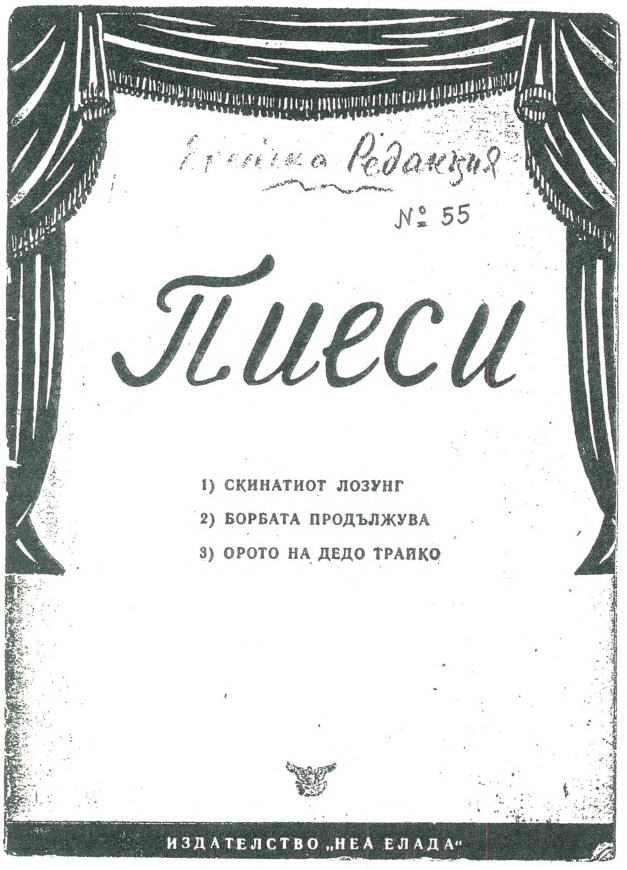
Стиховите испеани во текот на Граѓанската војна во Грција се дел и краткотрајна потврда за озаконетите национални права на Македонците во Грција. Главниот штаб на ДАГ во 1947 година, на националните малцинства што живееле во Грција им го признава правото дека во иднина и во идната **„слободна, независна и демократска Грција“** ќе ги уживаат истите политички и граѓански права и ќе имаат полна слобода да го развијат својот национален – културен живот, јазик, вера, просвета. **Познато е: изневерени се борците и македонскиот народ во делот нејзин од распарчената и поделена Македонија, Егејска Македонија, во нивните национални и социјални права и слободи**. Тоа е само нов почеток на невиден егзодус на македонското население од домашните огништа, негова нова делба и растурање по светот. При крајот на војната тоа го доживува и самиот Паскал Паскалевски. Потребата за една ваква стихотворба во содржината на стихозбирката „Пролет над Егеј“ во контекстот на темите, мотивите и идеите кај авторот, се уверлив документ на своето време. Можело сè да се случи, како што и се случило, но да му се побегнало на мигот кој бил веќе реален факт на вековните идеали низ конкретна народна борба, тоа било неможно. Тие факти ја потврдуваат и денеска толку актуелната и историски потврдената филозофија на Македонија и нејзиниот народ за самостоен развој и опстанок, среде мир, соработка и доверба со соседите. Но, и зборуваат за нивните интереси и пропаганди кои никогаш не оделе подалеку од сопствениот егоизам, што повеќе да заграбат и да освојат за себе дел од Македонија. Тие и такви со векови се грижеле само за себе, и во сопствениот страв ги криеле не вистините за Македонија, туку поразните вистини за себе. Со оваа стихувана дијалошка форма Паскал Паскалевски не само што го најавил своето творечко интересирање и љубопитство, туку и покажал дека тоа не е случајно и само потреба на денот, туку и предизвик на кој поцелосно ќе му се посветува и во идинина.

Во 1952 година излегува од печат книгата **„Пиеси“** [3]). На насловната корица со точна пагинација се дадени и насловите на трите драмски текстови – **„Скинатиот лозунг“**, **„Борбата продължува“** и **„Орото на дедо Трайко“**. Во долниот дел на корицата е знакот и податокот за Издателство „Неа Елада“. И на внатрешната прва страница нема други податоци, освен насловот на книгата и издавачот. На последната непагинирана страница по содржината, следуваат податоците дека таа **„се печати во месец февруари 1952 год. во 3.000 тираж“**. Од надворешната страна на задната корица долу е информацијата дека нејзината цена е 1.500 драхми. Никаде во книгата на нејзините 40 пагинирани страници и оние кои не се пагинирани, нема податок за авторот на текстовите или какви било други информации. На корицата, Паскалевски со сина боја забележал „Егејска Редакция“, и под неа со сино мастило оставил подоцна нов податок „N^{0}55“. Првиот го потврдува неговото авторство на драмските текстови, како што многу негови творби биле објавени без потпис или, пак, со најразлични псевдоними, а вториот податок е педантна евиденција на книгите во неговата домашна библиотека.

Првата пиеса **„СКИНАТИОТ ЛОЗУНГ“** во две слики, претставува најобемен и најразвиен драмски обид на Паскал Паскалевски, кој ја исполнува половината од книгата, стр. 3-22,ѓкоја вкупно има 41 страница. Негови личности се млади луѓе од 15 до 18-годишна возраст, Македонци и Грци – Паскал, Петрос, Никос, Маки, Георгис, Васко, Јанис, сите членови на ЕПОН, Иљо „македонски учител“, Георгијадис одговорен на ЕВОП и Петров, татко на Васко, главната личност во пиесата. Сценатa нè воведува во еден дом на млади, а настанот се случува во **„предвечерјето на годишнината на Илинденското востание“**. Малата собичка која служи како клуб е претрупана со маси и столови, а на нејзините ѕидови со големи букви се истакнати пароли на македонски – **„Да живее Илинденското востание“**, истото тоа под него и на грчки јазик, како и портрети на Ленин, Сталин, Захаријадис. Тука се ѕидниот весник, радиоапаратот и неколку седнати младинци кои живо дискутираат. Тема на разговорот е Васко, чие однесување е оценето како **„скандалозно“** и со негативно значење среде младите. Не ги почитувал правилата на домот и организацијата, се прибирал доцна и не одел на работа, па сега што треба да се прави со него? Во својот настап Паскал ни го претставува јунакот на драмата: **„Јас вела, другари, да направиме оште еден опит... Јас го знам Васко... От едно село сме... Мајка му ја убија бурандарите, а едниот му брат падна героиски на Вич. Другата му сестра е во Југославија и е многу добра... Татко му е инвалид... Ако ние земиме строги мерки, помислите само што ќе значи това за таткому... Ја сум сигурен оти некои го учи... Не знам кој... Во секи случај Васко беше добар другар...“**.

Така авторот не нè запознава само со ликот околу кого ќе се прекршуваат драмските конфликти, туку и го навестува изворот на недоразбирањата, причините за конфликтите. Сите се согласни дека работите треба да се решаваат со добро, дека нема да биде никакво решение ако Васко се исклучи од ЕПОН, зашто како што истакнува Паскал, **„това го знам оште от Демократската армија, собранието има задача не само да бие недостатоците, а и да ги поправа“**. Паскал е и името на авторот, биографскиот податок за неговото учество во ДАГ, а потоа дадени се и податоците дека веќе е подготвена програмата за одбележување на Илинден со дваесет нови стихотворби и две мали пиески кои ни го потврдуваат и доближуваат авторот на овие пиески.

На сценатa се појавува Васко. Разговорот меѓу него и неговите другари се претвора во нов конфликт. Желбите тоа да биде разговор меѓу другари, меѓу браќа, пропаѓаат. Сите се чудат и не можат да си објаснат како Васко, кој бил најредовен и најдобар во работата, добар ученик и другар, сега не можат да го препознаат. Што се случува со него!? Што ќе рече на тоа неговиот татко инвалид? Никос смета дека тој е заведен од други и затоа така постапува. Васко е навреден од ред работи. Не му помогнала ни самокритиката, многумина со него не разговараат и му се лутат, а дали било грешка и тоа кога наградата во фабриката наместо нему му ја дале на Киријакидис, само затоа што тој бил Македонец. Се спротивставува Паскал: **„Не е верно, Васко... Ето јас сум Македонец, а сум секретар на ЕПОН. И Маки е Македонец, а е во Бирото... Кој те учи така?“**. И го замолуваат да размисли и на утрешното собрание, на ден Илин-



„Пиеси“ од Паскал Паскалевски

ден, да се помират. **„Помисли само колку жертви даде нашиот народ за слободата и не слушај тие, кои сакат да сејат раздор меѓу нас. Заедно се боревме. Заедно треба да продолжиме да се бориме за да се ослободиме... Никој за ништо не те гледа накриво, а само зашто ката дена нарушваш решенијата, кои сами ние зеваме“.** Остануваат само Васко и Маки, тој му ја става раката на рамо **„и нешто му говори на македонски“.** Васко ја турнува подадената братска рака и останува сам на сцената.

Дотрчува Јанис и му соопштува дека носи писмо од сестра му Фана, од Југославија, во кое пишува и за Слобода, сестрата на Васко. Му пишува со **„црни солзи“** дека им ја зеле учителката и им донесле учител за кого децата зборувале дека бил дезертер од ДАГ на Вич, да ги земат кај себе, оти тука ќе умреле, тука каде што утре ќе ги делеле Македонците од Грците. **„Нашите татковци се борија во истите окопи со Грците, сега сакат да нè разделат. Но, ние нема да се разделиме... Сите сме здраво соединени... Здраво мое мило братенце и да не нè заборавите сите нас, кои многу се измчивме...“**

Потоа доаѓа учителот Иљо. Тој внесува уште повеќе немир во младата душа. **„А зошто не верваш на другите, кои получват писма от тамо оти во Југославија е многу добре и им пишат да настојават да одат тамо?... Ех... Тамо е нашата татковина, Васко... Нашата Македонија... Тамо Грците не можат да си играт со нас... Тука – виде?, во работата излезе прв ти, а наградата ја додоа на друг. Зошто? Зашто си Македонец. И најмалката грешка да направиш – критика. Така е... Така беше и во Демократската Армија. Има некој генерал Македонец?“.** Продолжува да зборува за Тито како нивен најдобар пријател и тоа што расправаат за Кајмакчалан, дека ги удрил во грб е лага. Нивните намери се едноставно **„сакаат да те банкрутират зашто си Македонец“,** заклучува Иљо. Му ветува дека нема да допушти да го исклучат од ЕПОН, ако затреба тој ќе го распушти неговото биро. Ја гледа со подбив паролата **„Да живее Илинденското востание“,** гласно чита и си заминува. Останувајќи сам, тој во еден миг ја кине паролата и излегува. Влегува Георгис и од масата треба да ја земе мастилницата, но ја забележува скинатата парола, се качува на еден стол со намера да ја прикачи, кога влегува учителот и започнува да го обвинува за стореното големо зло, заканувајќи му се дека прашањето ќе го постави на состанок на ЕПОН. Во тие напади не помага ни присуството на Паскал.

Втората слика се случува во истата соба. Тука се членовите на Бирото на ЕПОН, Паскал, Никос, Петре, Маки, обвинетиот Георгис, обвинителот Иљо и одговорниот на ЕВОП, Георгијадис. Тој започнува со констатацијата дека **„такво нешто само еден наш душман можи да направи, зашто денес тој кој сака да сее раздор меѓу Грците и Македонците, само наш душман можи да биди. И треба да се накажи строго това дејание...“.** Само што го започнал своето говорење, во собата влегуваат еден младинец и партизан со една нога и патерици. Тоа е стариот борец Петров, татко на Васко. Се наоѓаат со Георгијадис соборци од 1947-та на П'лпи, среќни што се живи и здрави. Седнува да одмори и да чуе во што е проблемот. Сите се согласни дека стореното дело е големо зло, но Паскал јасно дава до знаење дека сите го познаваат Георгис и дека тоа тој не го има направено. Само учителот тврди дека со свои очи тоа го видел и бара најстрога казна. Разговорот потоа се свртува околу Васко. Татко му се интересира каков ученик и активист е неговиот син, од кој очекува да биде негова достојна замена. **„Утре тој ќе се бори за братјата му, кои паднаа во борбата, за мајка му, која ја заклаа, за сестра му, која ја држат во затворот во Југославија... И за мене, кој останав сакат... Но, преди сè, за да биди како мене, треба да е добар не само за уроците, а и во организацијата... Во ЕПОН... Утре кога ќе порасти, и во нашата Партија“.**

Уште еднаш низ исповедта на Петров авторот ги потенцира трагедијата и несреќите на луѓето од Егејска Македонија, нивната борба и решеност да истраат во изборување на сопствените национални и социјални права и слободи, вербата дека во заедничка акција со Грците под раководство на Партијата ќе го добијат статусот на слободни и рамноправни граѓани, партиската преданост и сите заблуди и измами што таа борба најуверливо ќе ги покаже, стапките по кои ќе треба да одат и неговите потомци.

Доаѓањето на Васко како сведок против обвинетиот Јанис ја преповторува сета приказна за скинатиот лозунг и го развлекува и баназира дејството на пиесата. Сите учесници во тој акт нашироко го реконструираат настанот и се прави обид да се дојде до вистината. Дали е добро што за тоа учителот Иљо им кажал на децата и дали меѓу нив треба да се сее сомнение и омраза. Георгијадис е енергичен: **„Да кажиме оти има некој, кој сака да направи зло... да направи Македонците да се налутат... Така ти поможи да се увеличи лошото... Можевте да го поправите, да изследвате работата и ако наодвавте виновникот да го накажиме... Друго е да научат децата оти станало това и това и друго да видат скинатиот лозунг... Ние,**

разбира се, немаше да скриеме...“. Следува средбата меѓу Васко и татко му, во која тој му признава дека не е добар како што го претставиле другарите. Ветува дека ќе се поправи и оти за тоа имало подоста причини. Стариот борец, откако го прекорува учителот кој наместо да ги смирува и подобрува работите, тој само ги потпалува и ги тера на лошо, им се обраќа на младите со прашање кое истовремено е и констатација дека некој кој сака да ги раздели и раскара, тој некој е голем душман. Едногласни се дека тоа никому нема да му успее. Така, потврдува тој, нас не нè соединуваат паролите, туку нè соедини борбата за поарен и посреќен човечки живот.

Непријателот за сите е еден и тој ќе биде победен само со слога и истрајност. **„Можи да беме еден до друг... Нашата крв се смеша тамо... Така се соедините и нашите катари против чуждиот тиран... Можиш ти да отделиш таја крв, што земјата ја испи? Но, ти, учител, не ми се гледа да говориш добро... А си Македонец... Не ми велиш? Се бори некаде?“**. Прашањето го изненадува и збунува учителот. Васко додава дека се борел, бил ранет и му го нема средниот прст од десната нога. Тие податоци како да го потсетуваат на нешто, па прашува дали можеби бил на Кајмакчалан. И дали можеби не го викале Искра. Веднаш открива дека учителот кој им ги воспитува децата не е никој друг, туку еден беден дезертер од Демократската армија. Сите се изненадени, но и веднаш отворено реагираат за душманот меѓу нив. Потврдува дека го викале Искра и бил политички комесар, но не дезертирал кај непријателот, туку влегол во Југославија. Таквото признание е повод авторот да ги искаже своите политички убедувања и да полемизира со учителот дека таа земја е нивен голем непријател. А раните пак ги добил **„кога беше во групите на Гоче и гоневте честните Македонци, кои беа верни на партијата“**. Ја дига патерицата да го удри, но се занишува и продолжува да ги велича заедничката борба, народната демократија и **„нашата партија“**. Тогаш Васко ја потврдува своевидната тортура што врз него ја правел учителот и дека токму тој со своите лаги го направил да биде таков каков што е. А добрите другари, сакајќи да го заштитат и да го изведат на добар пат, не му ја кажале вистината за неговиот син. Дидактичноста доаѓа до полн израз. **„Татко, ако ме простиш... ќе стана најдобриот ЕПОН-ист... Ако ми простат и ми поможат и другите...“**, вели Васко. **„Ние, васко, ќе ти поможиме и ќе ти простиме сè... Стига само да станиш добар“**, одговара Паскал. Како да им паднал тежок камен од душата на сите.

Тогаш Васко признава дека тој ја скинал паролата и дека тоа го знае учителот. Тој директно не му рекол да го стори тоа, но точно го навел со зборовите **„как ми греде да скина лозунгот и ќе видиш после што ќе стани тука...“** Постојано го тревожел и му ја полнел главата да стане непријател на организацијата, на другарите и да дејствува против нив. Сите го исвиркуваат дезертерот и предавникот кој сее раздор меѓу нив, гласно извикувајќи дека во тоа нема да успее и од сите страни како завршница одекнуваат извици **„братство-единство, еноотита, братство-единство“**. Пораката е јасно и тенденциозно истакната и во разврската, крајот на пиесата. Темите и идеите кои беа вообличени во стихотворбата **„Паролен ответ“**, сега во **„Скинатиот лозунг“** се повторени и доразвиени во обидот за нивно драматуршко преточување. Таквата тенденција продолжува и во другите два драмски текста од книгата.

Втората пиеса во три слики **„Борбата продолжува“**, стр. 23-33, е нов исечок од историјата и борбата на македонскиот народ. Првата кратка сцена се случува на чардакот од селската куќа на батко Иљо кој со своите гости низ песна, јадење и пиење го празнува Илинден. Сите си ги честитаат празникот и слободата. **„И слободата ќе дојди. Ќе пукни султанот, ќе тресни агата, ќе огреј слнцето на слободата“**, зборува домаќинот. Трпо ги подзема неговите мисли и гласно истакнува дека **„баш вака ќе биди, но без да пукне пушка комитска, Султанот не пука. Пушката е крајот на султаните и беговите“**. Едногласното јавување на присутните е, всушност, глас на народот кој е решен до последен здив да се бори за своите права и слободи и точно знае дека само со сопствена борба и жртви може да го обезбеди и потврди својот национален и самостоен ентитет. Целиот народ е во својата организирана борба и со јасно поставените цели и задачи на нивната револуција. Потврда за тоа е доаѓањето на сцена на курирот кој соопштува дека носи писмо од Организацијата. Батко Иљо го отвора писмото, чита и се пламнато лице соопштува: **„Востание! Востание, браќа Македонци, востание, цел народ се крева на нога!... Турска, беговска крв се лее на секаде... Ставајте браќа, ставајте!“** Немерлива радост и возбуда ги исполнува сите, бараат смрт на султанот, беговите и агите, на сцената со големо црвено знаме доаѓа Трповица и во еден здив одекнува лозунгот на македонското свето дело **„Смрт или слобода“**. Однадвор се слушаат песни, истрели, мноштво гласови. И екнува песната: **„Не сакаме богатство,/ не сакаме пари/ сал сакаме слобода/ човешки правини!“** Младинци со песна и развеано црвено знаме доаѓаат на сцената марширајќи и пеејќи, извикувајќи „Смрт или слобода“ и сите се стопуваат во една голема колона која излегува на улица. На сцената останува сама баба Иљовица и воздивнува: **„Е-ех! ќе здивнеме и ние слободни от беговите и аги!...“**

Втората сцена се одвива во една **„селска преспанска соба“** околу чие огниште се дедо Трпо и баба Трповица, и со истакнати пароли **„Да живее Илинден“, „Илинден 1903 – Илинден 1949“**. Тоа точно го лоцира местото и настаните во пиесата. Го следиме дијалогот меѓу старите и напатени домаќини.

„Нали ја нарекоа „Македонија“? М-ки-до неа! Сите мки на неа се собрале. Цели векови под турско, под бего и султани. Баш како сега беше, си спомнувам преди 46 години, кога го кренавме Илинденското востание. Каква радост беше тогај! Плачевме от радост. А сега? Црна Македонија, а овие уште поцрни: ни детство, ни младост, нито старост... Пусто да остани. Барем внучината да заживеат, да се порадват на слободата“, зборува баба Трповица. Домаќинот ги засукува мустаќите и го подзема разговорот. **„Тоа ќе биди, ќе биди, жено. Сите лошоти да се соберат над нас, тоа ќе стани. Македонците ќе заживат слободни... А денеска, не е како беше во 1903 година. Денеска, Трповице, ти велам е сосем друго. Денеска не сме сами. До наска, со наска, се и Грците. Заедно со нас си ја лејат и тие крвта, за нашата и нивната слобода. Денеска душманот е еден, ама со многу сурати. Два светови се судират. На едната страна е Русија и сите демократски народи, цел свет, што се бори за слобода и мир, а от другата страна е Америка, со тие што сакаат војна, крв, крвопиците, банкарите. Денеска не е баш вака, како беше на Илинден, бабооо...“** Секогаш постојат непријателите, вели бабата, тогаш биле Турците, денеска се фашистите. Тогаш биле Англича-

ните, сега се Американците. И тогаш шпиони, сарафовци и јанковци, а денеска пак шпиони од титовци, колишевци, митровци, гочевци и керамидиевци. Пишано ѝ било на Македонија маките секогаш да бидат со неа. Колку и да се трудат шпионите, констатира старецот, тие ништо не можат да направат. Денеска со нив е Русија, погледни колку ги има на Вичо, си имаат своја влада **„која ни прибра и ни куртули децата на Народните демократии“**, а нив им дала сол, леб, алишта, некогаш се бореле со ластегарки, а денеска имаат и топови. Потоа низ одговорот на бабата авторот ги потврдува своите и на своето време поразни идеи од заедничката борба со грчкиот народ на смрт или слобода, политизирајќи како војниците и офицерите на Тито им зборувале **„бре будали, што се борите со Грците, бре“**, но во исто време јасно искажувајќи ја и нејаснотијата на сета состојба во која знаат дека само пак има шпиони, пак ќе страдаат и не знаат што да кажат, та и никакво решение не е констатацијата дека треба да се гледа што прави и како мисли целиот народ. Разврска нема, а на сцената се појавува нова личност-Насе.

Тој го продолжува разговорот за титовите предавници. Истомисленик е со дедо Трпо, како него, смета дека тогаш на Илинден биле разделени, башка Македонци, Грци, Бугари. Денеска е поинаку и раскажува како синоќа, кога излегле пет Македонци по повод Илинден за да удрат на Лерин, им се придружиле и тројца Грци, тесалиец, маџир и румелиец. **„И ние сакаме во чест на Илинден, во чест на националниот празник на нашите браќа Македонци да удриме во Лерин“**. Одново се исфрлуваат паролите да живее братството и единството меѓу грчкиот и македонскиот народ. Или, пак, паролата од оној вид, кога дедо Трпо бара бабата да им свари од **„кафето на нашата влада“**. Целата втора слика е, всушност, акт на обвинување на Тито и борбата што тој ја води со своите партизани и неговите шпиони, нарекуван фашист, продаден за американски долари, продадена душа, пес, краста. Но, ќе победи нашата борба, зборува Насе, зашто со нив биле грчкиот народ, целиот прогресивен свет на чело со големата Русија. Доаѓа и девојката од леринско, Тронда, партизанка која соопштува дека монархофашистите се подготвуваат да нападнат и народот масовно бега пред нив. Се поставуваат дилемите каде да се бега, во Албанија или во Југославија. Ни мртви кај Тито во Југославија, туку заедно со целот народ во Албанија. Во таа паника и бегство завршува втората слика. Истите личности се јавуваат и во третата слика, во собата која ја красат портретите на Сталин и Захариједис и дијалозите кои се водат мошне развлечено и морализираат за предавниците, титовите агенти за кои се расправало на јавно општо заседание. Баба Трповица и дедо Трпо разговараат за Митровски како змија во пазуви, шпион, црвец, таков е македонскиот ксмет, па за кучката Вера, да ѝ се сотре името и оган да ја изгори. А не биле само тие, туку со нив биле многумина други.

„Нашиот народ од вакви не ќе види бел ден“, заклучува бабата. Застанува пред портретот на Сталин и се вкаменува. Се восхитува: **„Кога го гледам ми става драго и сè заборавувам: и болка, и гајле и сè. Тогај мислата ми лета далеко во родното село, кај нашите убави езера, полиња и планиње во нашите китни села. Така ми растат крилја, ми се плни срцето со надежди, дека брго ќе се вратиме дома, во нашиот крај се подмладувам...“** Тој занес и измама, лична измама која се претвора во национална трагедија, ја прекинува доаѓањето на Насе и Тронда. Се обновува разговорот дека ако ги поделат со грчкиот народ, тоа значи да ги одвојат од целиот прогресивен свет, Советскиот Сојуз и од Сталин. Така, прифаќа дедо Трпо, разделени сите ќе нè тепаат, моќта и силата се во заедништвото. Младите соопштуваат дека се земале, стапиле во брак, дека не само во борбата, туку сега во фабриката одново станале ударници и ги замолуваат заедно како едно семејство да одат на кино. Среќата нема крај. Последната парола, како крај на пиесата, ја исфрлува дедо Трпо: **„А кога со браќата Грци си ја ослободиме нашата родна земја, тогај пак ќе градиме и на кино ќе одиме и ќе се веселиме“.**

Тематски пиесата се надоврзува и на претходните драмски обиди на Паскал Паскалевски, иако таа претставува најотворен и најжесток политички памфлет за Тито, во истовреме и таква пропаганда за борбата и единството под капата на Захариједис. Измамата и загубата е целосна на страната на Македонците. Она што претставува посебен квалитет на пиесата е користењето на македонското фолклорно богатство. Започнувањето со песна, како да го навестува дијалошкото мошне добро користење пред сè на кратките фолклорни жанрови, поговорките и пословиците, благословите и клетвите, подоцна потврдени како творечка ангажираност и со издавањето на книгата **„Народни песни од Егејска Македонија“**.

Својата мала драмска тријада авторот ја заокружува со пиесата во две слики **„Орото на дедо Трајко“**, стр. 34-41. Просторот на кој се случува дејството одново е едно македонско село. Во првата слика го следиме разговорот за загриженоста на дедо Трајко и неговата жена Севда што сè уште не се вратила дома ќерката Ленка. Додека тие разговараат, доаѓа Ленка и радосно соопштува дека им носи писмо од бате Пејко. Таткото ѝ се обраќа **„прочитај го писмото и кажи го на македонски език да го разбере и мајка ти“**. Тој им соопштува дека сега е во десеттиот баталјон, на 110. единица, и од првите денови на декември учествуваат во операциите против Италијанците на височината на Подградец. Со еден напад речиси ги разбиле непријателите. Кои успеале да побегнат побегнале, а другите ги фатиле како овци. Таткото се восхитува на храброста и успесите на младите борци. Синот уште ги известува дека дознал оти брат му бил во централниот сектор кој војувал на височината на Трепешина. Домаќинот предлага да ги повикаат роднините и комшиите и сите заедно да се развеселат и да го прослават писмото кое им донесе толку убави новости.

Гостите брзо пристигнуваат и сите се веселат, а домаќинот на честитките возвраќа со одбрани зборови:

„Не само нашиот сој, но и целиот македонски и грцки народ се бори јунашки, и знаете зашто става воа? Писмото на Захариадис, кој го прати от будрумот до целиот грцки народ, му ја даде ваја сила. Кажва он дека борбата против италијанските фашисти е националнаародноослободителна и треба покрај фронтот, секое село секоја колиба, секој град секоја куќа да стани кале на народноослободителната борба. Како резултат од ваја борба, за работниот народ ќе треба да биди и ќе биди една нова Елада на работата, на слободата, без империалисти со една вистинска и народна култура“. Во тој мал говор на дедо Трајко како да се синтетизирани реалноста и политичките состојби во Грција, ветувањата што им се даваат на националностите во неа и заради кои тие земаат активно учество во Граѓанската војна. Како голема измама и невиден пораз подоцна тоа во еден друг свој драмски обид

гласно ќе го каже и самиот Паскал Паскалевски. Гајдаџијата ја започнува песната и сите ја прифаќаат. Токму во разгорот на веселбата одненадеж и грубо во собата упаѓаат началникот со двајца џандари. Викаат на грчки, се закануваат и претураат, на сила го врзуваат дедо Трајко и го однесуваат со себе.

Втората слика се случува во истата соба и со истите личности. Речиси постојано авторот ја користи народната песна, па така и оваа слика ја отвора баба Севда која **„пее тихо стара македонска песна“**. Наскоро по чардакот се слушаат чекори. Таа знае, си доаѓа домаќинот, се враќа од бункерите на Демократската армија, каде со радост одел како доброволец да им помага на **„нашите деца“**. Својата радост ѝ ја објаснува со тоа дека дознал оти децата биле околу нивните села и можеби ќе дојдат, дека Иљо бил офицер на ДАГ, а ќерката Ленка имала вод и служеле во истиот баталјон. Со нив бил и Спиро гајдаџијата, кој како личност се појави и во првата слика од пиесата. И додека тие го водат тој разговор, од дворот се слушаат нови чекори. Доаѓаат партизаните. Синот Иљо вели дека се на минување и свратиле малку да ги видат. Гајдаџијата му дофрла оти има зошто да се радува, зашто синот му е потпоручник, а ќерката водник. Во тој разговор од информацијата на дедо Трајко дознаваме дека големиот син јуначки загинал на албанскиот фронт и таму ги оставил коските во борбата против италијанските фашисти. Братството и единството, заради кои како и да се пишувани сите три пиески од книгата, го документира и гајдаџијата.

„Е, дедо Трајко, што беше тогаа и што е сега! Слобода.. Можиме како ни срце сака да пееме и да играме македонски песни и ора... И си ги пееме, и си ги играме, кога ни срце сака... И заедно со нас ги пеат Грците другари и другарки, како и ние ги пееме и играме нивните песни и ора“. Слободата, мирот и сожителството се вековни идеали на македонскиот народ, кој среде балканските држави и народи ја сака сопствената самостојност и државност како основен предуслов за доверба, пријателство и соработка меѓу народите. Тоа се мотивите за нивно учество уште во една нова и пак туѓа војна.

„Ех, мили деца... Тоа што го сонував целиот живот, ете, сега го гледам на јаве, со очите... Е, Спиро... помниш... тогаа пред осум години, кога си заигравме нашето оро.. Помниш и ти, Ленче... што ни сториа фашистите џандари? ... Ама сега, мили деца му го копате гробот. Арно му прајте... Да се откинеме за век од тие пијавици... и от другите, од чуждите... Ех, така беше тога... Не можевме уста да отвориме: бој, апс, зандани, мки... Но борбата и мчението не ојдоа по ветерот. Сега си имаме наша народна власт. Со крв си ја спечаливме таја власт што ни донесе слободата... Ете зошто сега ние навистина се радваме... И сега да се напиеме за нашата народна власт. За нашата слобода. (кон Севда) Донеси го билникот со старото вино“. Убавите нешта треба да се одбележат и прослават. Спиро ја надува својата гајда, а домаќините го принесуваат осумгодишното вино чувано само за посебни и свечени мигови. Трајко станува и поведува оро, се нафаќаат сите и ја пеат **„Ај на таја Вичо планина“**. Со песна човекот ги одбележува своите убави мигови во животот, со песна оди во борба и со песна на уста се жртвува себеси за вековните идеали на слободната татковина.

При крајот на 1951 година Паскал Паскалевски доаѓа во Варшава и, по директива на Комунистичката партија, започнува да го уредува и да го води радио часот на македонски јазик. Како уредник, новинар и водител настојувал што повеќе да се чуе македонскиот збор и да се знаат вистините за Македонија. Од мноштвото професионални задачи во архивата зачувани се повеќе раскази за возрасни и за деца, репортажи, коментари, осврти, есеи и два **„радиоскеча“**. Првиот **„Избори“**, два листа машинопис и во два примерока, на крајот од вториот лист го дава и податокот дека е напишан во **„Варшава, ноември 1952 г.“**. Негови ликови се жена и маж, а како музичка илустрација на самиот почеток **„се слуша македонска песна“**. Сама со себе жената разговара како ги собрала мажите и пак ќе се прават избори, колнејќи господ пепел и прав да ги стори, зашто пак на сила сакат **„да ги кладат нашите мажи да гласаат за нив“**. Ќе ги собереле и некој одново ќе им зборувал, како тој Чекчирата и ете го Доне, се вратил. Љубопитно го распрашува каде отишол денеска, зошто така рано се вратил, што им рекле, какви лаги им искажале, оган да ги изгори.

„Денеска станаа чудни работи, жено... Ама пред да започнам, донеси ми прво една вода да се напијам, заш ми се исуши грлото и речи им на чупите нека го позасилат фонографо. Нека да се слушне денеска малце македонска песна, па да ни се отвори срцето...“, одговара мажот. Таа станува сè понетрпелива. Како што знаеш, ѝ објаснува тој, ги собрале и чекале да дојдат. Минувало времето, а тие никако да се појават. Најпосле Мио од долното маало им ја објаснил работата:

„Прајте сеир комшии“ – ни рече. **„Тие нема да дојдат. Вчера ојдоа на маџирското село и народот ги пречека со ластагарки, колови, метли и камења...“**. Таа е изненадена и се радува, се радуваат двајцата, што ете токму тоа им го сториле на генералот Папагос Геракинис и неговите луѓе. Непријателот не ги избира луѓето и народите. **„Сетне, нали знам дека на Панајот детето му го убиле во затворот, како го убиле и Македонецот Михал Кљанев во Јура. Ќерката на Маноли му ја имат во тоа пусто Трикери заедно со нашата Мара... И тие црните, како нас и полошо, ама сè, на си велев дека...“**, раскажува жената. Коментарите ги прифаќа и мажот. **„Црно за нив, жено, но уште поцрно и помрачно за нас. Веќе Македонци и Грци, фашистите нè кладоа во една торба и со истата ластагарка мават по нас. Чии деца се тепат во Кореја?“**. Сите сме за греота, заклучува жената и, за разлика од пиесите, во книгата на Паскал Паскалевски сега наместо идеализираните слики, веќе на преден план се прикажува реалната слика на настаните и нештата не само на стариот Балкан, туку и пошироко. Војната на сите страни од светот ги има истите извори и побуди, секогаш земајќи небројано многу невини жртви.

Но, злото не може да трае долго, констатира мажот и соопштува дека има да ѝ каже и убави работи. **„Радосно жено! Во леринско, по стисовите се појавиле надписи: Да живее организацијата Илинден! Се раздадоа листови што пишеа: 'Сите во општогрчкиот демократски фронт на народот. Сите обединети – Грци и Македонци, гласувајте за демократите во сите села и градови на цела Грција. Поцрнете ги црните! Пластировците и папаговците и нивните чираци: Дамидовци, Димопуловци, Модис, Аристидис и други'“**. Во политичките игри, дипломатските маневри, туѓите интереси и пропаганди, поразијата што ја соопштува жената е една: **„Црно на црните гарвани што ни ги поцрнаа куќите. Шо ни ги запустија фами-**

лиите. Ниту еден, жими госпо, нити еден честен Македонец не треба да гласа за тие... Јас ти велам Доне, дека на луѓето, така му поцрна окото, шо ќе ги поцрнат...“ Така е, прифаќа тој, никој не ги сака убијците. Така и минатата година Пластирас на луѓето им кажувал лажни ветувања дека **„амнестија ќе даваше. Затворите ќе ги отворваше – а уште повеќе ги наполна. Уште потежок ни го направи живото... А тој Папагос – тој е полош и од Метаксас. Ако остани на него, корен македонски не ќе остави тој... Ние ги видовме не еднаш. Нема што да нè лажат веќе“**. Завршниот збор го има мажот. Треба да се обединат Македонците и Грците, сите да гласаат за демократите, за ЕДА, само така ќе се види бел ден. **„Да се зарадваме и ние. Да се чуе песна и низ нашите села. Да се отворат затворите и да ни дојди Мара од Трикери. Да дојди мир во куќата. Мир во селото. Да го клајме фонографо и... да пукнат народните душмани“**. Логичен крај и порака на политичката агитка обликувана во радиоскеч, професионален долг кон задачата на денот.

Вториот радиоскеч е озаглавен како **„Нашата конституција“**, еден лист машинопис [4]). Листот е исполнет во целост со густо отчукан текст, та најверојатно не останало место да се забележи точната дата на неговото настанување. Во споредба со сите други материјали може да се претпостави дека и овој творечки обид потекнува од истото време. Дијалогот го водат жена и маж, Ханка и Јан. Таа бара мажот да го пушти погласно радиото **„па да му се понарадваме на нашите убави народни песни“**, се чини специфичен почеток за Паскалевски. Мажот од секогаш имал голем мерак за радиото. Кој работник во стара Полска можел да помисли на него! А, ете, сега си купиле радио, па секоја вечер по работата слушаат вести од целиот свет и се наслаѓуваат на музиката. Токму така, прифаќа жената и продолжува дека тоа ѝ го должат на народната власт. Таа мисли за нив и се грижи за сите работи. **„Си имаме куќа, современа кујна, електричка и газова инсталација. Погледни само прозорци! Солнце и светлина во нашите одаи! Живот и работа – радост!“** Работата е радост, продолжува мажот, знаеш дека утре нема да останеш без работа. Повеќе не може шкембарот да те исфрли од фабриката, само затоа што си му побарал парче леб. Па уште **„осигуровки, или социјални грижи, лекар, грижи за бремената жена, за мајката, за детето. Каде се чуло, чедо на работник да учи на универзитет? Ете, ќерката наша Зофија од година е лекарка. Народна власт Јан!“**

Политичкиот трактат за власта, должност на секој јавен настап, имајќи ги предвид просторот и времето кога тој е создаден, како напамет научена песна го цитира Јан. **„Това значи да е народот на власт. Та врши това што е во негова полза. Пред да дојдиш Ханке, слушав вести за Грција. Страшно е положението таму: терор, глад, безработица, концлагери. Управителите на овој геројски народ се продадоа наполно на Американците. И сега што да им посвири вујчо им Труман, такво оро играат. Од една страна ги тепат грчките војници во Кореја, а од другата – се готват за војна во Балканот. Во својата земја ги проследват демократите, забрануват секаква слобода, на националните малцинства не им даваат дури својот јазик да го зборват и ги полнат затворите и островите со патриоти...“** Тоа е резултатот од борбата во која беа злоупотребени и истребени Македонците во вешто смислена војна во која беа прокудени од домашните огништа и растурени на различни страни по светот, без никого свој, а оние кои останаа на родната грутка само продолжија да го трпат невидениот геноцид на **„грчката демократија“**.

Будно следејќи го сè она што се случува околу нив, жената и мажот очекуваат дека ќе изгрее сонцето на слободата. И во Грција, и во Кореја, ќе изгрее тоа за сите поробени народи во светот. Нека се собираат и дискутираат на лисабонските воени конференции, нека заплашуваат со атомски бомби, а карвапот на мирот е сè помоќен и поцврсто оди по својот пат. **„И ништо не е во состојание да го отклони од својот пат, бидејќи на чело стои моќниот СССР и великиот Сталин“**, гордо извикува Јан. Како музичка илустрација од радиото се слуша руската песна **„Мир победит војну“. „Слушај, слушај, Јан. Мирот ќе ја победи војната“**, дополнува Ханка. Како творба, јасно, станува збор за политичка агитка, но никако притоа не треба да се запостави и ангажманот на човекот – хуманист за мир и благосостојба во светот.

Тоа е корпусот драмски текстови на Паскал Паскалевски. Веднаш треба да се одбележи дека како уметничко-естетски труд тие немаат место и значење во тековите и резултатите на современата македонска литература. Тоа на нивниот автор му го обезбедуваат стиховите и расказите, неговата новинарско-публицистичка и фолклористичка дејност. Во таа широка и разновидна низа од животните и творечки врвици на Паскалевски, неговите драмски обиди остануваат само тоа и нив ги прошируваат како сознајба. Нивното пишување на македонски литературен јазик, во истото време кога тој се конституира и нормира, во туѓи простори и услови, заложбите на Паскал Паскалевски добиваат највисока смисла и вредност. Тој е потврда повеќе **„дека пишаниот збор на македонски јазик и на македонски теми и мотиви претставува голем придонес во разбудувањето на националната македонска свест и осамостојувањето на националната македонска литература“** [5]). Само по себе тоа е доволно за подвиг. Јазикот како основно средство не само на изразување, туку и на препознавање, ја добива првичната и вредносна улога во случајот на овој автор, пред вредносната мерка на самото дело. Тоа ќе рече дека ја зголемува и неговата книжевно-историска појавност. Таа функција извонредно добро тој ја остварувал за време на Граѓанската војна во Грција, на слободната територија во Преспа, потоа во Полска, каде што токму од неговите стихотворби македонските деца не го забораваат и го учат својот мајчин македонски јазик, податоци кои никако не смеат да се одминат, кога се зборува и пишува за Паскал Паскалевски. Дека најдобро и најуверливо секој автор може да се изразува на својот јазик, го потврдува и неговиот пример. Највредносното по книжевните мерила е најголемиот дел од неговото творештво создавано токму на македонски јазик, наспроти она по обем многу помало создавано на грчки и на бугарски јазик.

Си земавме за право, пишувајќи за драмските зафатки на Паскалевски, нив да ги именуваме како **политички агитки обликувани во дијалошка форма**. Се обидовме тоа и да го аргументираме, иако најчесто самите теми и идеи во текстовите тоа јасно го предочуваат, па дури и не бараат посебни коментари. Нивното пишување се јавува како задача на денот, на актуелната политичка состојба. Тоа ќе рече дека тие најчесто ќе претставуваат творечка побуда и потреба, туку се предизвикани од потребите, од целите и задачите на Партијата. Едноставно тие се партиска задача. Парола, повик, патоказ јавно упатен до народот пореку весникот, кни-

гата и, секако, низ етерот на тогаш најмоќното информативно гласило – радиото. Оттука и впечатокот дека тие како да се напишани во еден здив, не ретко на брзина, што го потврдуваат драмските дејства што се одвиваат на едно место, во ограничен простор, со одреден број ликови, низ краток и секако активен општествен ангажман, најчесто изразен отворено и паролашки, без создавање на карактерни и цели личности и градење на драматуршките поставки. Напишани, значи, брзо и лесно, меѓу другото и како потреба за нивно јавно изведување, прикажување. Сосема сфатливо дека таквите побуди на преден план како релевантна творечка објава ја имаат декларативноста. Така се создаваат личностите и дијалозите, драмските дејства и конфликти, ако во вистинската смисла на зборот може да се каже така. Но, притоа, посебно треба да се нагласи дека употребноста на јазикот ја добива својата полнозначност во гласно и јасно нагласената национална свест и совест, национална македонска припадност, која е во целосна хармонија со идеолошката драмска нафатка кај Паскал Паскалевски. Покрај сите заблуди што потоа многу трагично за македонскиот народ ги потврдија третираните настани во пиесите, тие претставуваат и драгоцено пишано сведоштво за своето време, литературизирана историја, аргумент како непобитен факт и сега и овде наспроти, би рекле, историскиот фанатизам и шовинизам на Грција, и повеќе од тоа фашизам, како нивен основен ментален предзнак во севкупноста на нивното егзистирање. Вистината и правдината понекогаш се забавуваат, но никогаш и не се заборавваат. Дел од нив се и личноста и делото на Паскал Паскалевски.

---

[1]) Васил Тоциновски, „Пролет над Егеј“ и Паскал Паскалевски, „Спектар“, бр. 20, год. X, 1992, Скопје

[2]) Паскал Паскалевски, „Пролет над Егеј“, Агит-Проп на НОФ, март 1949

[3]) Пиеси, „Неа Елада“, февруари 1952

[4]) Двата радиоскеча од архивата на П. Паскалевски, во делот од неговата дејност од часот на македонски јазик на полското радио; тоа се три листа тенка жолтеникава хартија, формат 21x29,4 cm, машинопис, кирилица, македонски јазик

[5]) Миодраг Друговац, Македонската литература од Мисирков до Рацин, „Наша книга“, стр. 281, 1986, Скопје

„Човек со камен околу вратот“

Претставата „Човек со камен околу вратот“ од **Горан Стефановски,** во изведба на лондонската театарска сцена „Лилијан Бејлис“, се наоѓаше на подолга турнеја низ Англија и Шкотска. Текстот е напишан по порачка од театарот „Грин Кендл“ и претставува реализација на соработката меѓу Стефановски и Фергус Ерли, уметнички директор на ансамблот.

Праизведбата беше прикажана на 3 ноември 1994 година.

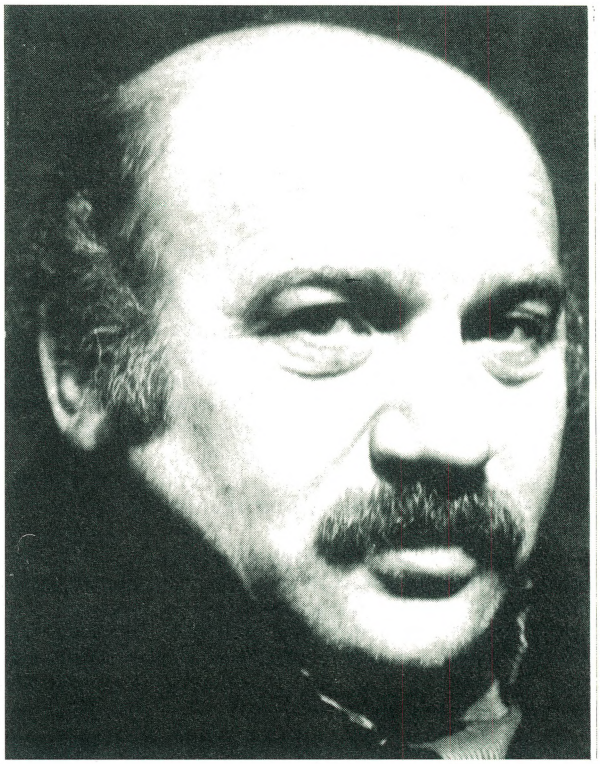
Душко Костовски (1939-1995)

НА АКТЕРОТ, СО ЉУБОВ И СИМПАТИИ

Личниот театарски тефтер на **ДУШКО КОСТОВСКИ,** во кој се втиснати педантно датумите на неговите премиери и репризи (првите црвени – свечени, вторите црни – и исто така свечени), се отвора со Шекспировиот „Венецијански трговец“ на 15 ноември 1970 и се затвора на 28 декември 1994 со Дуковското „Буре барут“.

Ненадејната, шокантната и потресувачката смрт го спречи во дневникот да ги внесе својот традиционален Новогодишен настап пред скопските деца, учеството во Новогодишната телевизиска програма, една претстава на „Бунт во домот на старци“ и уште една на „Буре барут“.

Познавајќи го одблизу, тоа значи дека Дуле немал време да го стори тоа, зашто во овој, за него кобен, јануари, како долго да се збогуваше со сите стари и нови пријатели, со роднините, најблиските и обожавателите, со своето Скопје во кое беше вљубен, со сцената на Македонскиот народен театар на која од Шекспир до младиот Дуковски духовно чекореше низ „Антица“, низ „Живиот труп“, низ „Херкул и оборите на Авгиј“, „Коштана“, „Трите сестри“, „Зајдисонце“, „Печалбари“, „Јунона и паунот“, „Под пирамидата“, „Фома Фомич“, „Кралот Лир“, „Галилеј“, „Деца на сонцето“, „Скуп“, „Хелдерлин“, „Sидот, водата“, „Пелиново“, „Потоп“, „Време за пеење“, „Македонска крвава свадба“, „Хемиски потписи“, „Славата и смртта на Хоакин Муриета“, „Отепвачка“, „Соблазна во Шентфлоријанската Долина“, „Крчма под зеленото дрво“, „Среќна Нова 1949“, „Ништо без Трифолио“, „Студенти“, „Кенгурски скок“, „Алексијада“, „Лов на диви пајки“ и така натаму, и така натаму и така натаму...



Душко Костовски

Годината 1990 во дневникот на актерот Душко Костовски дејствува поразно: само две претстави на „Dies iraes“ или „Гневот божји“. Врз тој податок би застанал зачудено и некој кој воопшто не го познавал овој ретко суптилен, духовит, скромен, шармантен и над сè актер непосреден, со навистина генијална дарба за природноста во актерскиот израз и интерпретација, роден да биде таков.

Тој цитиран податок укажува токму на божјиот гнев, кој почна жестоко да се нафрлува врз неговото здравје, да му го нагризува уметничкиот потенцијал, да го оддалечува од сцената во возраста на која требаше да се фати во костец веројатно со капиталните насловни ролји на светската драматургија.

Па, сепак, и натаму режисерите, што се сменуваа во огромен број на сцената на Македонскиот народен театар, како да не можеа да се помират со фактот дека Душко Костовски нема да изрече макар една реплика во нивниот нов проект.

Јас сум еден од таквите што Дуле можеа да го видат во секоја поделба на ролјите.

Се познававме уште од деновите на вжештените мечтаења да станеме дел од македонскиот театарски простор.

Првин преку играта на студентите во Скопје, а потем и во стумичкиот амбициозен театар „Антон Панов“, каде што Душко остана полни седум години и одигра еден импозантен број ролји и, најголемиот дел во Драмата на Македонскиот народен театар.

Го говорам ова под притисок на возбудата, на едно претешко чувство дека континуитетот во неговото творештво болеста го оневозможуваше и тоа сите заедно нè правеше несреќни.

Последната наша соработка во „Бунтот во домот за старци“ мораше да значи дури промена на ролјите: Душко дојде веќе на третата проба да ми рече дека ми рекол оти не ќе може да се справи со главната ролја и дека се сомнева дали ќе ја одболедува и епизодната.

Сите до еден што го почитувавме и натаму не сакавме да веруваме дека нашиот Душко е толку сериозно болен и се надевавме дека таа пријателска неверица е некаков чудотворен лек што треба да го испие за повторно да го видиме под светлините на рефлекторите онаков каков што го знаевме од Бабељовиот Бојарски, Чиѓовиот Трифун Трифуновски, Тенесиевскиот Мич или Унковскиот Татко од „Среќна Нова '49“.

Во дневникот што го пишувал со сопствен ракопис на дисциплиниран, автентичен и одговорен актер, вкупниот број на одиграни претстави изнесува 1.674, значи огромна низа во неговиот точно четврт век во Македонскиот народен театар.

Додајте тука уште еден долг список на претставите што Душко ги одигра на струмичката сцена, каде што може да се рече дека тој го печеше својот занает, додајте ги тука ликовите што ги оствари во телевизиските драми, серии, филмови, радиодрами и слободни настапи, ќе добиете обем кој многумина актери не би го постигнале ниту за цел еден век.

Ако кон тоа го додадеме фактот дека за Душко Костовски не е соопштена ниту една негативна оценка, нити од страна на театарската критика, ниту од страна на публиката, лесно ќе насликаме портрет на актер од очебиен голем формат, кој во ролјите влегуваше спонтано, како што имаше обичај самиот да рече, без блеф, измачување, некако глатко. Само по себе разбирливо, просто и строго.

Во таквиот портрет мора да влезе и списокот на признанијата и наградите кој кулминира со националната Октомвриска награда.

Неколкупати на игрите „Војдан Чернодрински".

На Стериното позорје.

Златната арена во Пула. И други.

Во таквиот портрет ќе влезе и вистината дека тој едноставно не сакаше да објаснува како го постигнува тоа, постојано да биде прифатен со симпатии и љубов, како актер од кој зрачи стимулативна и радосна енергија и за партнерите на сцена и кај гледачите во гледалиштето кои од неговите претстави излегуваа како новостекнати пријатели засекогаш.

Дуле не сакаше големи зборови.

Дури чинам ги презираше, се сомневаше во нив уверен дека зад нив се кријат мали суштини и значења.

Тој умееше на еден нему својствен начин да ги демистифицира големите пароли, фалшивите концепти на некои автори, режисери, па и колеги.

Веруваше во театар кој зборува за малите интими на малиот човек, сметајќи го тоа за основа од која тргнува сè, за да стаса до големите цели во поминливиот човечки живот.

Една од чудесните доблесности во неговиот карактер беше умеењето да се радува од срце на секој успех на колегите и особено на помладите кои проблеснуваа уште на стартот со својот талент.

Таквата особеност во неговата фела е ретка и тоа придонесуваше неговата личност да биде постојано во крупен план.

Спротивно од радоста – и незадоволството го пласираше на начин кој од сите се прифаќаше делотворно, влијаеше нештата да тргнат по подобар пат.

Додека во оваа затекната состојба се обидувам да го скицирам портретот на Душко, јас знам непогрешливо дека не ви откривам ништо што веќе не сте го знаеле за него.

Само по илјадити пат ги изнесувам на видело едноставните средства со кои Душко постигнуваше неедноставни цели, прогласувајќи го за човек – пример, за актер – пример.

Вие, уметниците што своите театри ги создавате под вештачки светлини, пред масата која молчи – барајте го одвреме-навреме театарот што се одигрува на улица.

Секојдневен, со илјада лица и со ништо прославен, но затоа толку жив, земски театар, чии корени влегуваат во заедничкиот живот на луѓето, во животот на улицата.

Како да беше тоа неговата неизговорена порака.

Сигурно е дека Душко Костовски заминува од животната и уметничка сцена предвреме.

Уште посигурно е дека зад себе остава заокружен опус на уметник чии собрани дела се неговите ролји на кои секогаш имаше што да им даде од себе, за да ги преземе целосно за себе.

Ако сте се приближувале кон маса од каде што извира звонлива и шумна смеа, бидете сигурни дека на таа маса седи Дуле со своите пријатели, независно дали се колеги од еснафот или луѓе од која́ било друга бранша.

Изразувајќи му го на неговото почитувано семејство длабокото сочувство за ненадоместливата загуба, сакаме да знаат дека имаа син, брат, сопруг, татко, сват, дедо со кој треба да се степенувано горди, онолку, колку што сме горди ние, неговите другари и колеги, што го имавме во нашите редови, што ни беше современик.

Нека му е вечна слава.

Бранко Ставрев

Почитувана фамилијо на нашиот Дуле,
почитувани господа, колеги и пријатели,

Што да се рече во вакви мигови, која мисла може да потече за да го изрази чувството на нашето вцасување пред суровата вест, кој ми тој због што ќе ги отслика тагата, неверицата, празнината што ја чувствуваме со твоето заминување, Дуле. А не беше ни премногу одамна откако почна да се дружиш со нас, со овој театар, со публиката од твоето Скопје.

Беше тоа во 70-тата година, кога по завршувањето на „Струмичката академија", како што ти самиот шегобијно го наречуваше својот престој и работа во театарот „Антон Панов" од Струмица, го започна макотрпниот уметнички пат на оваа сцена со постарите колеги на кои како почетник им се восхитуваше и тргна да го освојуваш актерскиот Олимп не со чекори од „седум милји" туку макотрпно со ролја за ролја и голема и помала, за што сведочи и бројката од над 70-тина твои разни ролји одиграни на оваа сцена.

Многу би ни требало да се потсетуваме на сè она што го одигра и неблагодарно би било да се издвојува некоја посебна креација, но јас ќе ја спомнам твојата игра во „Среќна нова '49" после што стекна многу нови пријатели не само во театарот и кај публиката во него, туку и на филмот и не само во нашава држава, туку и во другите балкански центри.

За искреното и топлото толкување на секоја уметничка задача која со врвен професионализам и несекојдневно одговорен однос ја толкуваше, признанија, добиваше од секаде: од Театарските игри „Војдан Чернодрински" во Прилеп, од Стериното позорје во Нови Сад, од градот Скопје, од државата Македонија, Пулскиот фестивал а највеќе од **публиката.**

И сега што! Пред неполни 2 дена рече: „Цела недела имаме гостувања во театар, ми недостасува и јас да поиграм". За жал на сите, сега ни преостанува само да се потсетуваме на тие мигови, на тие задоволства што пребрзо и прерано ни ги скрати и како на колеги и како на публика.

Сеќавањето на дружбата со тебе, уште долго ќе ги бранува нашите души.

Нека ти е вечна слава и благодарност – Дуле.

Љупчо Петрушевски

Љубиша Трајковски (1930-1995)

РАСКОШЕН АКТЕРСКИ ТАЛЕНТ

Великиот актерски талент, еден од најголемите на македонските драмски сцени, првенец на Народниот театар во Битола, драмски режисер во десетина наврати, **Љубиша Трајковски,** почина во 65-тата година од животот.

Ако сега може да се сублимира неговото творештво и да се извлече основна карактеристика за она што тој го твореше на сцените, веројатно ќе треба да се укаже на пристапот што тој го имаше кон ликовите што ги чувствуваше можни и реални и неконструирани: на секој од нив им даваше **свој белег, нешто свое,** препознатлив **знак на својот талент,** сценски ги преточуваше на **сопствен начин.** Такви беа повеќето од импресивно големата галерија од над 200 ликови што тој ги има реализирано на театарските сцени во **Титов Велес** (каде во 1953 година ја почна својата актерска кариера), во **Струмица, Прилеп** и, секако, најмногу во **Битола.**

Љубиша Трајковски е роден во Скопје, во навистина актерско семејство, иако во самиот почеток не беше определен за театарот; имено, тој во Скопје го заврши средното техничко училиште, но ни тогаш ни подоцна не можел да разбере што може да работи по учењето само на теорија. Дилемата му ја разрешиле татко му (**Димче Трајковски,** најстариот и првиот македонски професионален драмски актер) и тетка му **Лена Тешанова** (исто така, драмска актерка) кои врз младиот техничар го извршиле конечниот и дефинитивниот „притисок“, сега веќе знаеме за голема среќа на македонскиот театар воопшто. Да споменеме дека и мајка му **Марија** била актерка.

Исклучителниот талент Трајковски го покажа уште во почетните години на својот актерски живот, па не долго по театарските почетоци беше ангажиран и во радиодрамите, подоцна и во телевизиските драми, емисии и серии. Тој е еден од ретките актери со пет награди на Театарските игри „Војдан Чернодрински“, како и со други признанија за ликовите што ги остваруваше на театарските сцени, како и на малиот екран.

Резултатите постигнати во титоввелешкиот и во струмичкиот театар (во сезоните 1953/54, односно 1954/55 година) беа само навестување за следните креации во Прилеп и Битола од кои бројни беа извонредни, неколку и маестрални, во секој случај од оние што остваруваат врвови во актерската вештина на македонските сцени. По креирањето на ликовите на сцените во Титов Велес и Струмица (не повеќе од десетина), тој до вистински сопствен сценски израз дојде на прилепската сцена каде, меѓу другите, ги оствари улогите на **Вујко Вања, Дон Жуан, Помет** во „Дундо Марое“, **Чедо** во „Госпоѓа министерка“, **Ганов** во „Александра“ и **Џорџ** во „Глувци и луѓе“. Но, и тој петгодишен ангажман во Прилеп како да беше само голем вовед во блескавата кариера што ќе ја реализира на сцената во Народниот театар во Битола, од која и со која ќе стаса на многу други сцени и надвор од Македонија.

Се разбира, актер од типот на Трајковски, пред сè, чувствува потреба да се реализира во домашниот, во националниот репертоар, па́ тоа и му беше овозможено на битолската сцена (**Илија** во „Антица“, **Крсте** во „Време за пеење“, уште еден **Илија** – овој пат во прочуената „Свадба на Мара“, **Драшко** во „Чекор до есента“...), но никако не го исклучуваше ни странскиот класичен и современ репертоар каде исто така остваруваше забележливи сценски ликови, меѓу нив **Мортимер** во „Арсеник и стара тантела“, **Армен Дивал** во „Дамата со камелии“, **Џорџ** во „Кој се плаши од Вирџинија Вулф“, **Калимако** во „Мандрагола“, **Отело, Леарт** во „Хамлет“ и многу други.

Љубиша Трајковски

Тој беше првиот македонски Отело, лик што без какво и да е сомнение е желба на многумина актери во светот веќе половина милениум. Но, нашиот Љубиша Трајковски и тука беше свој, сепак на еден поинаков начин:

„... режисерите ми даваа и ликови што јас не ги чувствував“, кажува Љубиша Трајковски по интервјуто со Лилјана Мазева („Театарски гласник“ бр. 25, декември 1984). **„Не им кажував дека не ги сакам, но со нив се мачев. Еден од нив е ликот на Отело. Јас го играв него, но по сила на приликите. За мене, Отело е измислена личност“.** Актерот тоа вака го објаснува: **„Не можѐ еден нормален човек, поради едно мало шамиче, да дави една таква жена. Тоа се оние ликови за кои јас велам дека немаат многу заедничко со животот“.**

Не ретко во разговорите Љубиша Трајковски ја изразуваше својата сценска љубов за определени јунаци, меѓу кои тој ги споменуваше **Жика** во „Сомнително лице“, **Шешшпостела** во „Време за пеење“, но и **Џорџ** во „Кој се плаши од Вирџинија Вулф“, неколку ликови на Чашуле... **Вујко Вања** и **Астров** во „Вујко Вања“.

Актерот Трајковски десетина пати на различни сцени се појави и како режисер. Меѓу неговите режии се и „Македонска крвава свадба“ на струмичката сцена уште во 1954 година(!), потоа „Голтари“ од Сиглигети (според адаптацијата на Прличко), „Песна“ од Давичо, „Лице в лице“, како и **„Младоста пред суд“** за која е и награден.

С. М.

Шишман Ангеловски (1937-1995)

АКТЕР ДО ПОСЛЕДНИОТ ЗДИВ

Минатата година (1994), во втората половина на јули во рамките на фестивалот Охридско лето, беше закажана премиерата на „Дон Жуан“ од Молиер, на Драмскиот театар од Скопје во режија на Ненад Стојановски. На премиерата појдов, што би се рекло, по службена должност. Размислував за сè, за тоа кога и кој ја реализирал оваа чуена Молиерова комедија кај нас, што воопшто значи постановката на антологиските дела на нашите сцени, зошто за режијата се зафаќа еден од пореномираните актери на Драмскиот театар и зошто токму за ова дело; како претставата ќе звучи во амбиенталниот простор во предворјето на црквата „Света Софија“.

Слушам дека прво била предвидена за друг простор, а потоа заради разни технички околности променет е просторот, што значи и промена на концепцијата. Некако интимно многу прижелкував претставата да успее, како впрочем и за другите две премиери на Охридското лето („Макбет“ од Шекспир во режија на Љубиша Ристиќ, и „Злосторство и казна“ од Достоевски во режија на Егон Савин). Ова затоа што по секоја претстава беа предвидени разговори на тркалезната маса кои летото за кое станува збор ги водев јас. А ќе признаете дека оваа улога во многу зависи од успешноста на презентираните сценски остварувања. Но, како и да е, во прекрасната квечерина на 23 јули 1994 се „нацртав“ во предворјето на спомнатиот објект со багаж од големо љубопитство, со свежо препрочитан текст на „Дон Жуан“ и со службена маска на лицето како за човек кому не му приличи да ги покажува своите чувства. Луѓето од организацијата се дополнително раздвижени, на премиерата присуствува и Претседателот на Република.

Така, откако некако се успева во сместувањето на прекубројните гледачи, претставата започнува. Доаѓа и сцената на средбата на Дон Жуан со неговиот татко Дон Луј кој го толкува актерот **Шишман Ангеловски.** Иако за неговата болест се зборуваше подолго време, не очекував дека истата земала таков голем замав. Подоцна, во некои интервјуа на Шишман, читав за неговиот галоп во освојувањето на сцената, играње по скоро триесетина претстави месечно и слично, сè додека улогите не се измениле. Овој пат галопирала болеста, а Шишман стоички ја поднесувал. Не знам што било пресудно за тој да биде ангажиран за спомнатата улога, но факт е дека **со неговата појава настана вистинска драма меѓу гледачите.** Едноставно страхувавме, барем тоа сигурно го тврдам за себеси, дали сè ќе помине во најдобар ред со настапот на Шишман. Секој негов чекор за мене беше вечност, сè додека конечно, со асистенција на својата колешка Снежана Стамеска, не успеа да се добере до столот. Немоќта на истоштеното тело беше евидентна, но следуваше и уште еден удар: **Шишман веќе не беше во состојба ни да го кажува текстот.** На сцената изговори само една единствена реплика – таа прозвучи болно и трогателно. Еден благороден човек и голем актер се простуваше од својата публика. Траеше една друга претстава. Животна претстава. Не можев, а во моментот да не помислам на една коинцидентна ситуација. Самиот Молиер починал така да се рече на сцената за време на изведбата на „Вообразениот болен“. Неколку столетија подоцна, Јан Кот ќе заклучи дека Молиер лошо ја одиграл таа своја улога

Шишман Ангеловски

затоа што не бил „вообразен(о)“, туку вистински болен! Што би рекол Киркегор, на смрт! Работата не остана само на тоа. Дон Жуан, по кусата расправија, најбезобразно на татка си му вели: **„Умрете“!**

Репликата прозвучува цинично, упатена на човекот кој во тој момент беше неговиот татко Дон Луј, **човекот болен на смрт – Шишман Ангеловски.** Сцената се одигруваше со полна и неслутена драматичност. Шишман смогна сила и за поклонот, тој последен чин на сценското дело, односно на актерот. Преносно и буквално.

Подоцна дознав дека настапот во претставата бил негова желба. Тоа е единствената претстава во која заедно на сцената со него е и **неговата ќерка Звездана** која прво студира виолина за потоа да се префрли на Факултетот за драмска уметност. Овој факт татко ѝ неволно го примил од почеток, но подоцна интимно бил многу горд за на крај да се најдат заедно на сцената во Охрид како во „Последно танго“. Следната вечер во топлото охридско лето се најдов и на репризната изведба. Немаше протокол за државните великодостојници, место нив гледалиштето беше окупирано од главно млада публика. Сега веќе знаев и подготвено го очекував настапот на Шишман. Сè се повтори речиси со ист интензитет. Оттогаш актерот Шишман Ангеловски се насели во мојата свест, трајно. За премиерата на „Дон Жуан“ на Охридското лето пишував еден месец подоцна – осврtот, рецензијата или есејот или како веќе милувате, излезе поприлично долг, некои два-тринаесет страници. Кога еден мој пријател го прочита, кратко и децидирано забележа: „Сè, освен ова за Шишман, е книшки, литература“! А она за него беше само реченица-две!

ШИШМАН АНГЕЛОВСКИ е роден во Битола во 1937 година. Во родниот град ја завршува Учителската школа, а напоредно се занимава и со глума како аматер. Од 1957 година хонорарно настапува во **Градскиот куклен театар** во Скопје, а подоцна е еден од основачите на **Младинско-детскиот театар** и на **Драмскиот театар** каде одиграл над 200 улоги. Во Скопје завршува Филозофски факултет на групата југословенски книжевности, а исто така, го завршува и Драмското студио при Македонскиот народен театар. Негови најзначајни улоги на сцената на Куклениот, односно Драмскиот театар се оние остварени во претставите за деца, а освен нив и во Нушиќевите „Автобиографија“ и „Покојник“, во „Партитура за еден Мирон“ од К. Чашуле, во „Јане Задрогаз“ од Горан Стефановски, во „Хамлет од Долно Гаштини“ од Иво Брешан, во „Александра“ од Томе Арсовски и многу други.

Во неговата творечка активa влегуваат и над педесетина улоги во претстави за деца – жанр што нему посебно му „лежи“, како и триесетина телевизиски и десетина играни филмови. Со некои свои улоги во наведените медиуми тој остава траен белег во историјата на македонската глума и театар. Така, на пример, со улогата на **Петко Тешкаглава** остварена во тв-серија ја добива наградата за најпопуларно ТВ лице на Македонија во 1972 година. Самиот тој во едно интервју за ревијата „Екран“ изјавува дека една од неговите најдраги улоги е онаа на Попот во филмот **„Најдолгиот пат“** за која ќе каже дека тоа е **„најмакедонската улога на најмакедонскиот и најнароден поп“,** улога за која, на пример, истакнатиот хроничар-патеписец **Цуко Зумхур** ќе истакне дека „преку него (Шишман Ангеловски во улогата на попот во „Најдолгиот пат“ з.м.) и неговата капа го прочитав македонското христијанство“. Самиот актер пак додава дека оваа филмска улога му е најдрага меѓу останатите актерски рожби и затоа што со филмот и тв-серијата е постигната најголема меѓународна афирмација и благодарение на истата го минал сиот свет. Инаку, за својата прва улога во филмот **„Време без војна“,** на Бранко Гапо, Шишман Ангеловски е добитник на наградата за најдобра машка улога на Фестивалот на актерски остварувања во **Ниш.**

Шишман Ангеловски како актер ќе остане запаметен по специфичниот рапав глас, по непосредноста и широкоградоста во предавањето на улогите чија подготовка во целост го окупираше и на кои исцело им се посветуваше. Неговата непосредност и сценски шарм, како и оригиналниот пристап во градењето на ликовите без оглед дали станува збор за театарската сцена или играниот и тв-филмот, како и во многубројните хумористични радио емисии, го направија миленик на публиката. Во животот, приватно, за најблиските и за околината важеше за отворен и искрен човек кој во секое време можеше и сакаше да ги проверува своите ставови и мисленја. Според неговата сопствена евиденција, излегува дека најчесто играл попови или униформирани лица, а неостварена желба му остана настап во фрак...

Тодор Кузманов

Методија Марковски – Менде (1944-1994)

АКТЕР СО РАФИНИРАН ВКУС

Ретки се примерите во македонското актерско творештво на творци кои со толку голема љубов и пожртвуваност влегуваат во секој проект, кои знаат толку искрено и спонтано, речиси детски наивно, да се радуваат на дострелите на својата матична куќа, но и на успесите на другите театри и колеги. Таквите луѓе не можат да не бидат добродетелни, простосрдечни, отворени докрај. И под товарот на тешката болест, благодарение на бескрајната желба и упорност, настапуваше во речиси сите претстави, учествуваше во подготвувањето нови проекти. И тоа речиси до последниот миг на животот.

Бев вчудоневиден со каква страст и понесеност игра во праизведбата на пиесата „Notre femme de Paris“ од Јордан Плевнеш, со која тој и неговиот театар триумфираа на Театарските игри „Војдан Чернодрински“ во Прилеп со освојување на награда за најдобра епизодна улога и со прогласувањето на битолската претстава за најдобра на игрите '94.

Фасцинантна сигурност на владеењето на средствата на театарскиот израз и огромна количина на

волја и енергија, Методија Марковски вложи и во креирањето на својата улога во „Љубомора и љубов“ од Лопе де Вега. Меѓутоа, само тој знаеше што и колку треба да издржи за да биде на нивото на задачата, зашто од болеста го исцрпуваше и најмалиот напор. Сепак, не дозволуваше да се повлече од сцената, иако од него никој не бараше да настапува, имајќи ја предвид неговата тешка здравствена состојба. Ја знаеше и тој, но жилаво, до последниот атом на силите, се бореше...

Неуморниот Методија Марковски стана член на Народниот театар во Битола во 1965 година. На почетокот на својата кариера толкуваше главно улоги од епизоден карактер, што ги прифаќаше како сериозна задача, зашто ги носеше длабоко во себе и од нив создаваше вистински мали студии. Такви беа улогите во „Самоубиец“ од Ердман, во „Отело“ од Шекспир, во „Патувачкиот театар на Шопаловиќ“ од Симовиќ, во „Ученикот на ѓаволот“ од Б. Шо, во „Разбојници“ од Шилер и други. Потоа дојдоа и низа насловни и главни ролји, како што се насловните улоги во „Чорбаџи Теодос“ од В. Иљоски, во „Омер и Мерима“ од М. Беловиќ-Пашиќ, потоа во „Балкански шпион“ од Д. Ковачевиќ, „Натемаго на Филозофскиот факултет“ од И. Брешан, „Источен диван“ од Ц. Карахасан, „Македонска крвава свадба“ од Чернодрински, „Хамлет во Долно Гаштани“ од Брешан итн.

Во сите нив демонстрираше рафиниран вкус и мерка, чувство за стил, смисла за истакнување на детаљот, за лирско боење на текстот, живеејќи секогаш на сцената со полн живот и речиси до максимум искористувајќи ги можностите што ги даваат ликовите.

Актерите се како и ѕвездите на небото. Се појавуваат и неповратно исчезнуваат. Сè додека не се појави нова ѕвезда. Се разбира – актерска. Актерското небо никогаш не останува без ѕвезди. Преселувајќи се во спомените на луѓето, Методија Марковски продолжува да свети во сите стари и нови претстави...

Иван Ивановски

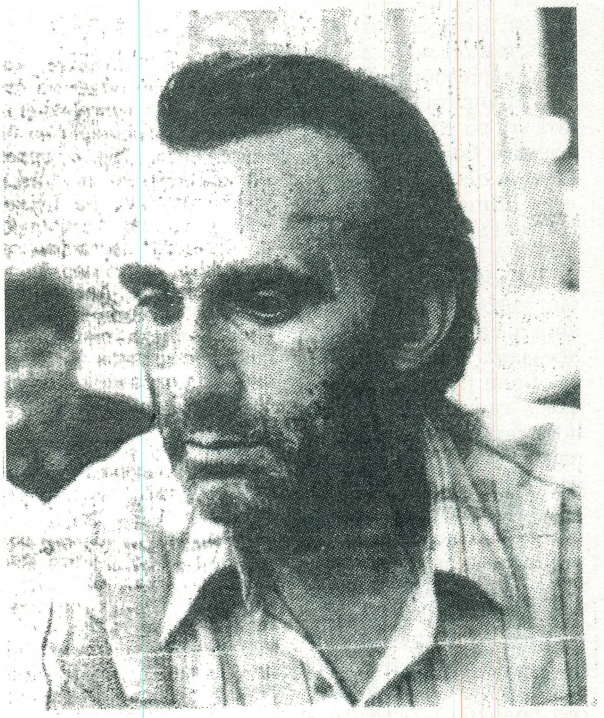
ДРАГИ МЕНДАЧ,

Наместо цвеќе, ти испраќаме неколку збора од Париз, градот на твојата последна надеж.

Како да беше вчера, пред неполна година ти дојде со единственото оружје што го познаваше твојот дух – љубовта, и со таа љубов тргнавме сите во потрага по спасот што го нема. Беа ангажирани најголемите специјалисти во градот на светлината, и беше извршена долгочасовна операција врз твоето, како што го нарекоа сестрите од болницата „Анри Мондор“, античко тело.

Кога дојдовме да те видиме со првите ружи што го разбудија вечниот младич во тебе, ти веќе ја имаше заборавено болеста, сиот беше предаден на глетката на убавината со која не сакаше да се збогуваш.

„Овде сум како на небо“! – беа твоите први зборови, додека бескрајот ти ги покажуваше како на дланка париските кејови, цркви, покриви, музеи, бу-



Методија Марковски – Менде

левари; **„само едно ми недостасува – сцената на битолскиот Театар на која, додека играм, си мислам дека смртта не постои“!**

И ти тргна за да ѝ побегнеш на смртта. Го зеде од душевните архиви на една одамна напишана драма ликот што има исти години колку тебе, ликот на кого една случајна Богородица му умира в раце, ликот што го зборуваше по улиците на Латинскиот кварт за да го пренесеш на сцената што живот значи во твојата родна Битола.

Ги одбра костимот, реквизитите, музиката, светлината, зборовите, ти ги одбра мигот и денот во кого ќе ни речеше: **„Слично на вечниот младич од амфитеатарот во Хераклеја, јас никогаш и никого не навредив во животот, освен ако не се најде навредена мојата сопствена смрт“!**

Театарска Македонија, на крајот од краиштата, ти го призна тоа. Телефонскиот повик по признавањето на фестивалот „Војдан Чернодрински“ во Прилеп значеше обнова на надежта во париските хируршки ножеви и прашањето без одговор при нашата последбна средба ова лето: дали ќе спасиш глава или не?

Драги Мендач,

Денес, кога битолската сцена ќе те испраќа како вечен љубовник, нашите очи ќе бидат загледани во вечниот пат што сите нас нè чека.

Денес, кога публиката ќе аплаудира на твојата последна улога од која нема враќање, ќе аплаудираме и ние на некој париски агол за да му биде лесна земјата на твоето античко тело и за да се ослободи летот на твојата душа кон една небесна театарска Битола во која вечно ќе играш!

Слава му!

Јордан Плевнеш

ЖИВОТ ПОСВЕТЕН НА СЦЕНАТА

Бранко Костовски е роден во Скопје во 1924 година каде што завршува основно училиште, два класа гимназија и четиригодишно техничко-занаетчиско училиште (отсек архитектура). За време на Војната работи како технички цртач во Архитектонското биро на инженерството во Скопје. По Војната се запишува во новооснованото Училиште за применета уметност каде му предаваат **Никола Мартиноски, Лазар Личеноски, Вангел Коџоман, Борко Лазески** и др. По завршувањето на Училиштето за применета уметност, во 1949 година оди во Белград и се запишува на Академијата за применета уметност. Но, поради лошата здравствена состојба таму останува само неколку месеци и се враќа во Скопје. Тука се вработува како асистент-сценограф во Македонскиот народен театар, работејќи заедно со Василие Поповиќ-Цицо и Томо Владимирски.

Некаде од 1952 година започнува да работи како самостоен сценограф. Негово прво сценографско остварување е она за претставата „Селската учителка" од С.Ранковиќ во режија на Димитар Ќостаров. Од 1953 е член на Друштвото на ликовните уметници на Македонија и учествува на голем број заеднички изложби. Напоредно приредува и голем број на самостојни изложби. На двапати реализира студиски престој, еднаш во **Париз** (1960), а втор пат во **Москва** и **Ленинград** (Санкт Петербург) (1967). Прва самостојна изложба на сценографии приредува во 1969 година во Македонскиот народен театар.

За своите дела има добиено бројни награди меѓу кои и наградата „11 Октомври" за сценографските решенија на „Живиот труп" од Л.Н.Толстој и „Богунемили" од П.М. Андреевски; награда на Сојузот на ликовните уметници за применета уметност на Третото меѓународно триенале на театарска сценографија и костимографија во Нови Сад; Стериина награда за сценографија на претставата „Sидот, водата" од Ж.Чинго; Бронзена плакета на Петтото меѓународно триенале на театарска сценографија и костимографија во Нови Сад; награда за сценографија на Театарските игри „Војдан Чернодрински" во Прилеп (1980) и др. Во времето од 1960 до 1980 со своите сценографски остварувања на сцената на МНТ (опера, драма и балет) гостува во СССР, ЧССР, Полска, Западна Германија, Италија, Романија, Бугарија и други земји.

По смртта на Василие Поповски-Цицо и Томо Владимирски, Бранко Костовски останува единствен одговорен за сценографските решенија на сите три ансамбли на Македонскиот народен театар. Во својата кариера направил над 250 сценографии од кои некои остануваат трајни вредности на театарската уметност кај нас. Костовски ја имаше среќата или несреќата (заради несоодветниот однос кон овој домен на театарското творештво кај нас) да биде еден од пионерите на сценографското дело и да се зборува за неговиот растеж и развој истовремено значи да се зборува и за развојот на чинот на ликовното односно визуелното обмислување на театарските претстави. Самиот Костовски за себе велеше дека е изразит графичар. **„Ги сакав плакатот и обликувањето книги. Станав сценограф и сликар благодарение на покојниот Цицо Поповиќ, во кој имав неограничена доверба. Така го засакав театарот, во кој секоја претстава и за сценографот е ново доживување, создавање... И задоволство е да се гледа како цел еден колектив игра во амбиент кој што јас сум го замислил и претставил како сценограф".** Значи ништо необично што се однесува до творечкото формирање на овој наш уметник. Благонаклоност и поддршка од своите постари и поискусни колеги и макотрпна секојдневна дури и фанатична работа и ангажирање во создавањето на крајниот изглед на различните текстови. Ова претпоставува и транспонирање за својот талент и визија на цел еден светски полигон имајќи го предвид репертоарот на Македонскиот народен театар, а посебно фактот што се работи за трите ансамбли.

Бранко Костовски

Ако првиот период на неговото творештво ја дели и општата судбина на театарската уметност, односно претежно е ориентиран кон реалистичниот манир, па и натурализмот, дотогаш, некаде од 1955/56 година, тој се впушта во посмели сценографски креации. Во својата креативна работа, Костовски секогаш настојува да ги почитува детерминантите на делото, неговата социолошка, наци-

онална, психолошка и друга заднина за истите потоа да може успешно да ги транспонира како сценска слика, односно амбиент во кој ќе се одигруваат драмските судири. Во зависност од она што е доминатно, Костовски се определува за стилизиран декор, за метафизички детали, за симболика и сл. во напорот сценографијата да кореспондира како со самото дело, така и со замислата на режисерот со изострено сетило и слух за колективноста на театарскиот чин. Ако се погледне прегледот на неговите остварувања, ќе се заклучи дека тој подеднакво партиципира како во домашната битова драматургија, каде превладуваат фолклорните елементи, па преку руската класика, до модерната европска и светска драматургија за да не остане на крајот настрана и од современите движења и појави во нашиот театар при што тој се судрува со римејкот на истата домашна драматургија, но сега веќе во сосем нова режиска визура што подразбира и радикално поинакви сценографски решенија.

Тоа Костовски можел да го постигне само благодарение на својата виталност, подготвеноста за секогаш нови истражувања и одржувањето на завиден степен на креативно љубопитство. За неговиот пристап кон работата ни остава сведоштво еден од доајените на македонското глумиште **Петре Прличко,** кој, меѓу другото, за ангажманот на Костовски и со него како човек и уметник ќе констатира: **„Неуморен физички, со непресушлив ентузијазам, несебично го троши својот уметнички потенцијал; во работилниците за декор, на сцената, во салонот, во текот на претставите каде го проверува ефектот од нашата заедничка работа, а потоа во гардеробите споделувајќи ја со нас радоста за нашиот општ труд. Велам нашиот Бранко, зашто тој навистина е наш театарски човек кој како ретко кој исцело е предаден на театарското дело во Македонија“.** Значи, во методот на Костовски најпрво е студиозната темелна подготовка, а потоа нурнување во истражување преку изработка на стотици скици, цртежи, макети и сл., сè до конечното решение. Потоа, како што веќе наведовме, следуваат практичната реализација и ангажман од кои тој никогаш не стоел настрана. Театарскиот критичар **Иван Мазов** по повод неговата прва самостојна изложба на сценографии во 1969 година напиша: **„Тешко е да се најде човек кај нас, не само меѓу сценографите, туку воопшто меѓу театарските работници што му е толку приврзан и што толку страда заради театарот, како Бранко Костовски. На театарот тој му го има посветено целото свое битие и жртвувано сиот свој несомнен сликарски талент. Тој е во вистинска смисла на зборот вљубеник во театарот, понекогаш дури и повеќе одошто е нормално“.**

Најаналитички, сценографското дело на Бранко Костовски го проследува **Соња Абаџиева-Димитрова** во монографијата за триесетгодишната сценографска дејност на овој уметник. Во неа, таа ги осветлува разните аспекти на творештвото на Костовски, валерите на истото кое него го внесуваат меѓу врвните познавачи на овој домен на сценското творештво не само кај нас. Трудот на Димитрова, преку својата прегледност и исцрпност, ни овозможува да проникнеме во тајните на сценографијата која по својата суштина подразбира една интердисциплинарност, а во кој, исто така, разните стилски особености се аргументирани со примери од богатата творечка активa на Костовски. Оваа монографија, заедно со скудните осврти на тековната театарска критика, е добра основа за натамошно проучување на делото на еден од великаните на македонската театарска сценографија како што е Бранко Костовски.

На оние кои имале можност да ги гледаат неговите остварувања, сигурно во трајно сеќавање ќе им останат сценографските решенија во „Вител“ и „Црнила“ од Коле Чашуле, „Парите се отепувачка“ од Ристо Крле, „Кенгурски скок“ и „Зидот, водата“ од Живко Чинго, „Крал Лир“ од Шекспир, „Домот на Бернарда Алба“ од Лорка, „Бања“ од Мајаковски, „Метаморфоза“ од Албер Ками, „Пиреј“ од П.М.Андреевски, „Лет во место“ од Горан Стефановски; потоа тука се и сценографиите за балетските претстави како што се, на пример, „Болеро“ од Равел, „Дон Кихот“ од Минкус, „Валпургиска ноќ“ од Гуно и др., како и оперите „Гоце“ од К.Македонски, „Ерo од оној свет“ од Ј.Готовац, „Кармен“ од Ж.Бизе итн.итн.

Тодор Кузманов

Душко Стојановски (1930-1994)

ТИВКОТО СОГОРУВАЊЕ ВО НЕСПОКОЈОТ

Иако се занимаваше со сликарство и особено со таписерија, изразувајќи го ова интересирање со отворање на неколку самостојни изложби во Белград, Охрид, Скопје и други градови, сепак, се чини дека главна и основна вокација на **Душко Стојановски** (1930 – 1994) беше **театарската костимографија.**

На ова поле мошне интензивно работеше почнувајќи од 1951 година, односно непосредно по завршувањето на Академијата за применета уметност во Белград, отсек костимографија. Тој беше еден од првите школувани костимографи во Македонија, создавајќи во извесна смисла во сенка на неговите нешто постари, поискусни и поафирмирани колеги – Рада Петрова-Малкиќ и Јелена Патрногиќ. И затоа тивко согоруваше во неспокојот додека сосем не изгоре во него во еден од топлите августовски денови летото на 1994 година. Тивко и ненаметливо го вајаше светот на своите интими, на својот непребол…

Со своите костимографски решенија, што речиси без исклучок се карактеризираа и одликуваа по својата функционалност и историска типичност, твореше на повеќе театарски сцени низ Македонија, а можеби најчесто на сцените во народните театри во **Струмица** („Антон Панов“), **Штип, Куманово и Прилеп** („Војдан Чернодрински“).

Некои од неговите костимографски решенија за претставите во театрите на чии сцени работеше остануваат забележани и во критиките и во сеќавата како врвни дострели, креации што беа не само во функција на претставата, туку и нејзин елемент. Меѓу таквите негови креации остануваа како посебно истакнати костимите што Душко Стојановски ги создаде, се разбира да споменеме само некои од нив, за актерите во претставите **„Сите мои синови“** од Артур Милер (режија Ацо Алексов) на кумановската театарска сцена, потоа во **„Јунона и паунот“** од Шон О'Кејси, на режисерот Душко Наумовски, како и во претставата **„Шест лица го бараат авторот“** од Луиџи Пирандело, на Албанската драма при Театарот на народностите во Скопје.

Иван Ивановски

Методија Ивановски – Менде (1929-1994)

ВТЕМЕЛУВАЧ НА ТЕЛЕВИЗИСКАТА СЦЕНОГРАФИЈА

Уште сонот од клепките не беше одлепен по т.н. „најлуда ноќ во годината„, стигна веста дека починал еден од втемелувачите на македонската телевизиска и филмска сценографија – познатиот македонски ликовен уметник **Методија Ивановски-Менде,** долгогодишен член на ДЛУМ и на прочуената битолска ликовна група ВДИСТ. И некако наеднаш потоа како на филмска лента започнаа да се „вртат“ збиднувањата, средбите со него, сеќавањата за него. А тие секогаш најмногу се врзани за изворишта на најубавиот период во животот – младоста.

Со Методија Ивановски-Менде, со тој неизмерно весел и широк дух, со таа превосходно творечка персоналност која сè до последниот миг на животот создаваше со иста несмалена енергија, како да е на почетокот од кариерата, се познавам речиси четири децении, уште од времето кога сликаше и директоруваше во својот роден град Битола, наоѓајќи време за сè. Потоа нашите средби зачестија по неговото преселување во Скопје и особено по вработувањето на Методија Ивановски во Телевизијата како сценограф, за да добијат своја секојдневна комуникација при подготвувањето на една од двете монографии за неговите творечки ангажмани, т.е. на монографијата што го претставува овој уметник како театарски, тв – и филмски сценограф. Располагаше со огромна волја и упорност да излезат монографиите, да се изнајдат издавачи и средства за нив, да добијат тие поширока јавност и слично.

Сакаше и успеа да фати во заграб колку што е можно повеќе од животот, особено во последните неколку месеци кога болеста видно напредуваше: излагаше, интензивно работеше, учествуваше на разни ликовни колонии. На неговиот извонреден ангажман како сликар не би се задржувал (тоа оставам да го направат ликовните критичари). Јас во еден најлапидарен облик би се задржал на неговиот неодминлив придонес во доменот на сценографијата – телевизиска, театарска, филмска. Во оваа релативно млада гранка на творечката актива тој се појави некаде во 60-тите години, давајќи посебен придонес за професионализацијата на тв сценографија, учествувајќи во ставањето темели во оваа област на творештвото. Денес дури може да се говори за сценографската школа во Македонската телевизија, без чиј креативен потенцијал на Методија Ивановски прашање е дали таа ќе постоеше.

Како осведочен сликар и графичар, со едно извонредно чувство спрема бојата, тој посебно беше вклучен и ангажиран во воведувањето, усовршувањето и перфекционизмот на колорот во својата матична куќа каде што и се пензионира – ТВ Скопје.

Во едно сум повеќе од сигурен, а имено дека мене, а и на многумина други, ќе им недостигаат: широката насмевка на Методија Ивановски-Менде, неговото отворено срце, чиста детска душа. Ќе ги бараме нив во сликарските платна и графики, во многубројните сценографски скици, како доказ и показ дека луѓето неповратно заминуваат: вековити остануваат нивните уметнички дела.

Иван Ивановски

МИЈА АЛЕКСИЌ (1923-1995)

Со заминувањето од животната сцена на **Милосав Мија Алексиќ,** српскиот театар загуби актер од голем формат, уметник со над 150 театарски ликови (во Крагуевац и Белград), педесетина филмови, бројни телевизиски комедии и серии („Сервисна станица“), „Огледало на граѓанинот Покорни“, „Докторка на село“...), радио-емисии и естрадни настапи (најчесто во ликот на **Рафајло Раф Максиќ),** познат и признат комичар, но не само тоа.

Зборувајќи за своите сценски ликови, во едно интервју по пензионирањето во 1977 година,тој ќе каже дека „жалам само за две улоги. Еичард III и Тартиф некако ги испуштив... не по моја вина, едноставно се разминав со нив“.

Со сите други ликови, меѓутоа, тој не се размина. Со најзначајните ликови во драмската литература имаше многу блиски средби. Негова специфична боја добиваа, еден по еден, **Помет** во „Дундо Марое“, **Сирано де Бержерак, Зганарел,** потоа **Паткаљосин, Жевакин, Бопчински, Присипкин...** и повеќе други јунаци од руските класици (за нивното толкување е награден со **Златната значка на Станиславски),** како и цела серија ликови кај Нушиќ, Станковиќ, Стерија, Сремац.

Откако во 1949 година доаѓа во Белград (прво во Народното позориште, потоа во Хумористичното, Југословенското драмско и во „Ателје 212“), Мија Алексиќ во една импресивна низа од сценски ликови ги оживува јунаците на **Шекспир, Молиер, Ростан, Достоевски, Островски, Гоголь, Чехов, Вилијамс...** некои од нив ги воздигнува на ниво на најдобри остварувања видени на белградските театарски сцени воопшто, па само неколку сезони му беа потребни да стане миленик на публиката, а не изостаа ниту општествени признанија и театарските на-

гради (Ќстериина, Златен лавров венец во Сараево; Златна арена во Пула и други).

Иако постојано присутен на театарските сцени, на големите и малите екрани, на радио-брановите и на естрадата, уметничката кариера на Мија Алексиќ има и пресвртни моменти и прекини предизвикани од неуметнички причини; некои од промените на театарските куќи се резултат на откази поради недисциплина, двапати бил исклучен и трипати вратен во КПЈ, односно СКЈ, предизвикал три-четири сообраќајни несреќи и слично. На сето ова му претходел и 20 октомври 1941 година, кога како 18-годишник случајно го избегнал стрелањето на учениците во Крагуевац во почетокот на Втората светска на Балканот.

Меѓу признанијата за неговата уметност е и Добричниот прстен во 1982 година, кога жирито (во кое тогаш се наоѓале, меѓу другите, Мира Ступица, Зоран Радмиловиќ, Мира Бањац и Владимир Стаменковиќ) заклучува: **„Сосем е сигурно дека по секоја претстава на Мија се добива впечаток како Шекспир, Држиќ, Гоголь, Стерија, Шо, Нушиќ или Мајаковски своите дела ги пишувале исклучиво за него. Тој човек умее сјајно да се преправи и да не насмее“.**

Слична оценка за Алексиќ дал и британскиот режисер Клифорд Вилијамс кој, откако го гледал во „Зимска бајка“ и „Сон на летната ноќ“, заклучил дека **„тој е чист Шекспировски актер“.**

Во листата на неговите сценски ликови, освен во почетокот споменатите, се истакнуваат уште и **Прокиќ** („Народен пратеник“), **Спинто** („Андрокле и лавот“), **Смердјаков** („Браќа Карамазови“), **Дуња** („Сон на летната ноќ“), **Акрадиј** („Шума“), **Агатон** („Ужалена фамилија“) и, според некои чести и општи оцени, пред сите и над сите **Лебјаткин** во „Зли духови“, неговото ремек-дело.

Неговите креации на големиот екран, како и на театарските сцени, се движеа од оние во комедии до карактерни ликови, а меѓу нив највредни остануваат оние во филмовите на Пуриша Ѓорѓевиќ „Сон“, „Утро“, „Пладне“ и „Велосипедисти“.

С. М.

РАХЕЛА ФЕРАРИ (1911-1994)

Тешко би се нашол, а и тешко ќе се најде, одраз на **Рахела Ферари** во ликот на некоја друга артистка. Од друга страна, таа, која одразот на својот лик го умножуваше во толку ролји, посакуваше да се претопи во сосем туѓ живот и, притоа, во тој живот никој да не ја забележува. **„Јас сум, изгледа, некој чуден светец“** – рече еднаш, објаснувајќи ја својата желба да се реинкарнира, ако и тоа не било некој ќеф на нејзината смисла за непредвидливи парадокси.

Рахела Ферари – тоа е театарското име на **Марија Стојковиќ;** Стојковиќ е презимето на нејзиниот сопруг Ацо кое го зела земунката, а всушност се вика **Фрајнд Бела Рахел.** Тоа не се парадокси, тоа е една еврејска судбина. Милан Дединац го смисли изразот „рахелизам“. Другите го толкуваа тоа и поинаку, но неговата суштина се преведува со неочекуваност. Тоа што на ролјата ѝ приоѓаше од некоја сосем непозната страна, сè уште не говори ништо за самиот метод; артистките признаваат дека **„не е штанцувана“** на некој калап, па ни тоа не кажува повеќе од констатацијата дека нејзините жени се откачени, завртени, или како што самата би посакала да ги претстави – **чукнати.** Кога ќе речеме „чукнатост“, веднаш ќе се помисли на **Тетка Ејби** во „Арсеник и старите тантели“, која од добротворство ги впокојува десетината осамени старци, кимнувајќи, собирајќи ги веќите и завивајќи со гласот, кој кај Рахела беше чудесен инструмент, како што таа и самата, во актерството, беше чудесен светец.

Мија Алексиќ и Рахела Ферари во „Д-р“

Но, додека се сеќаваме на гласот на Рахела Ферари, ја гледаме како молчи како **Аксиња** во „Егор Буличов“, и преку тоа молчење, кое собира..., бесмислен живот, стигнуваме на прагот на животот без звук на Гоголевата **Авдотја,** една од оние мали ролји во кои, во подоцнежните години на животот, бараше смисла на своето безгласно присуство на сцената. За немата Авдотја во „Ревизор“ ќе рече дури дека ѝ е најмила улога, што не треба да се земе дека е баш така, кога е во прашање Рахела Ферари. И таа со улогите водеше „своја“ политика, како Андриќ со своите раскази.

Сега кога животот и актерството се сретнаа на последната рампа, не ќе биде лесно да различиме што беше Рахела Ферари во театарот: **дождец што поткрепува, заканувачки пороен дожд, облак над мирно море** или **светлина в мугри.** Во својата прва ролја во Југословенското драмско позориште, кога имаше 36 години, беше мајка на шеесетгодишниот Страхиња Петровиќ во „Вујко Вања“. **„Ту без згодна и млада, ту старица“** – раскажуваше со шеретска палавост. Во нејзината шегобијност, на сцената колку и во животот, на парадокс можело да личи само тоа што нејзиното проноунисирано „мајмунство“ тешко може да се поврзе со госпоѓата која цели генерации ја помнат како своја. Говореше: **„Јас сум постојано во прво одделение“.** Од таа клупа светот можела да го гледа како што го гледаше: зачудена од она што го гледа и радосна заради она што го открива.

И по сè, парадокс. Таа иста Рахела, на крајот тешко може да ѝ се најде рамна по духот, по „чукнатоста“, по истовремениот поглед на животот од неговите две спротивставени страни, се „реинкарнира“ во артистите кои, навидум, со неа немаат никаква врска. Иако немаат, ќе признаат дека врската е цврста. Рахела би рекла дека се самотници. И во прашумата, а камоли в театар, таквите лесно се препознаваат.

* * *

Рахела Ферари е родена во Земун. Со актерство почнала да се занимава во Нови Сад (во 1938 година) и во Српското народно позориште играла до 1940 година. За време на Втората светска војна не настапувала, а од 1947 година е постојана членка на Југословенското драмско позориште во Белград, на чија сцена има остварено над 40 улоги. Меѓу нив се Војницка („Вујко Вања“), Пашка („Рибарските караници“), Сарка („Ужалена фамилија“ – Стериина награда во 1964 година), Целестина („Целестина“) и Фраду („Дибук“ – Златен лавров венец на МЕС во Сараево).

Феликс Пашиќ

Превод:

Верка Михајлова-Горенчевска

КОСТА СПАИЌ (1923-1994)

Од хрватскиот театарски живот отиде еден од неговите најсестрани творци. По татко Србин (од семејство од Вршац), по мајка Хрват, **Коста Спаиќ** сиот свој богат опус, со образованието и со својата ориентација, беше типичен претставник на загрепската режисерска школа.

Пред сè режисер, драмски и оперски, Коста Спаиќ беше и одличен познавач на туѓи јазици (дипломирал романистика), преведувач на оперски либрета и на драми; дипломирал и виолина – на Загрепската музичка академија, па со вистинско музичко образование беше и оперски режисер. Одлично ги познаваше сите тајни на театарскиот занает и беше првокласен педагог. Театарот го сфаќаше како интегрален културен чин, па се зафати со тешката должност на интендант на еден од честите, но мастодонтски театарски организми – со драма, опера и балет под ист покрив, какво што е Хрватското народно казалиште (1974 – 1978), уметнички раководител на Дубровничките летни игри (во 60-тите години), член на сите можни жирија (на пример, и на Стериното), на уметнички тела и идеолошки комисии во времето на самоуправниот социјализам.

Театарската авантура ја започнува во 1939 година како 16-годишно момче (роден е во Загреб во 1923 година) и тоа на француски јазик, во Молиеровиот „Скапен“, во режија на Владимир Хабунек, во рамките на Францускиот институт. Бидејќи вечно одличен, се разбира дека ја толкувал главната улога.

Со **Младен Шкиљан, Георги Паро** и **Божидар Виолиќ** припаѓаше на најдобрите ученици на Гавела и на Строци, по примерот на францускиот е наречен „загрепски картел“. Бранко Гавела беше клучна фигура во нивната кариера, а за Спаиќ посебно, бидејќи тој го повика од Радио Загреб во 1950 година да му асистира во новооснованото Загрепско драмско казалиште.

Традицијата подразбираше и германска школа, но и свесни поведувања по францускиот и британскиот театар. Исто така, таа гавелијанска ориентација значеше и систематска ревалоризација на хрватското драмско наследство и укажување на целосно внимание на современата хрватска литературна реч. Од таа перспектива, јасни се врвовите на неговата режисерска кариера – во почетокот Молиеровиот **„Дон Жуан“** во Загрепското драмско казалиште, потоа клучниот **„Мизантроп“** во ХНК, Држиќевиот **„Скржавец“** и првиот интегрален и оригинален **„Дундо Марое“** во Дубровник (пред исто така клучниот Кунчиќ), задолжителната **„Дубровничка трилогија“**, како и Шекспировите **„Бура“** и **„Мило за драго“** во ХНК. Меѓу многуте хрватски автори со кои се занимаваше се и Божиќ, Каштелан, Косор (во 1989 година во ХНК заборавеното дело „Маски на параграфите“) и негов театарски врв (според Слободан Шнајдер, „на крајот дигнитетна средба на театарската литература“), големиот спектакуларен **„Киклоп“**, според романот на Ранко Маринковиќ, на 12 февруари 1976 година, што сам го адаптира за сцената на ХНК, само два месеца по „Волчјак“ од Крлежа. Една од последните спектакуларни режии му беше сопствената адаптација на **„Роман за Лондон“** од Црњански. Кон овие претстави треба да се додаде и не помалиот придонес во **оперската режија** (кој во Белград не ја помни режијата на **„Свршувачка во манастир“** од Прокофјев). Една од неговите ретки режии во Србија беше постановката на **Волшебната флејта“** од Моцарт, во Операта на Српското народно позориште во Нови Сад, во 1983 година.

Во Југословенското драмско позориште беше две сезони пред својот „учител“ Гавела, и тоа со режијата на **„Албатрос“**, младешко дело на Маринковиќ, со „поделба на соништата“ – Бранко Плеша, Јован Миличевиќ, Виктор Старчиќ и Карло Булиќ, но која, за жал, не даде адекватен резултат. Во **Базел**, Швајцарија, помина четири години како режисер во театарот чиј основач е Фридрих Диренмат. Беше гостин во **Велика Британија, Финска** и на други странски сцени. Последен пат се сретнавме, веќе како веќе како граѓани на две различни држави, во **Милхајм. Ражираше во некој мал град во Рур. Беше тажен, но малку циничен, но и по малку срдечен. Иако изразит интелектуалец, еден од ретко автентичните во театарската орбита, Коста Спаиќ ја одбегнуваше теориската страна на театарот, а театарот го сметаше првенствено за културен акт. Немаше афинитет кон екстремната авангарда, но беше уверен дека режисерот треба да живее со своето време, значи, и со ликовите од другите стилски тенденции на своето време. Во гавелијанска традиција, значи во традицијата на најдобрата загрепска школа, ги почитуваше убавините на говорот и битните карактеристики на драмското дело, како културен ентитет, при што литературните вредности на делото ги смета за битни и незаобиколни. Со други зборови, Коста Спаиќ беше традиционалист на модерното време со дарба и образование, кој хрватската театарска уметност, заедно со најдобрите режисери на својата генерација, ја одржа на солидно европско ниво.**

Јован Ќирилов

Превод:

Верка Михајлова-Горенчевска

МАКЕДОНСКИ ДРАМИ ВО ТЕАТРИТЕ НИЗ МАКЕДОНИЈА

= Преглед на праизведбите и премиерите во Битола, Гевгелија, Кочани, Куманово, Охрид, Прилеп, Струмица, Тетово, Титов Велес и Штип =

Еден импресивен број од **345 премиерни изведби на дела од македонски автори** се прикажани во народните театри низ Македонија од 1944 до април 1995 година; во овој преглед не се вклучени скопските театри за кои податоците се објавени во минатиот број на „ТГ". Секако, лавовскиот дел од овие премиери е изведен на сцените во оние театри што и денес – без прекин од основањето – функционираат.

Битола – од 1944 година 74 премиери;

Гевгелија – во сезоната 1951 – 1952 година 1 премиера;

Кочани – во периодот 1949 – 1958 година 5 премиери;

Куманово – во периодите 1946 – 1954, 1961 – 1988 и од 1990 година 53 премиери;

Охрид – во периодот 1949 – 1954 година 9 премиери;

Прилеп – од 1949 година 58 премиери;

Струмица – од 1949 година 52 премиери;

Тетово – во периодот 1950 – 1952 година 5 премиери;

Титов Велес – во периодот 1948 – 1966 и од 1976 година 38 премиери; и

Штип – од 1950 година 50 премиери.

Во овој преглед градовите се претставени по азбучен, а премиерните изведби во нивните театри по хронолошки ред.

БИТОЛА

Владо Малески: „ЃОРЕ МАГАРЕВСКИ"
Режисер Д. Стефановаки.
Изведувачи: Д. Стефановски и В. Вучкова.
Премеира: 14 ноември 1944 година.
*

Ристо Крле: „ПАРИТЕ СЕ ОТЕПУВАЧКА"
Режисер Димче Стефановски, сценограф Петар Павловски.
Изведувачи: Димче Стефановски (Митре), Мери Бошкова, Аџо Стефановски, Никола Автовски и Славка Георгиева.
Претстави 32, гледачи 17 394.
Премиера: 19 јануари 1945 година.
*

Петар Павловски: „ЈАС НЕ ЗНАМ НИШТО"
Режисер и сценограф – авторот.
Изведувачи: П. Павловски (Пеце, кондурација), П. Кулева (Ката), А. Стефановски (Цветан), С. Петровски (Ице), М. Бошкова (Ленче), П. Антонов (Началник на државна безбедност), Д. Стефановски (Коле Камбуро), Д. Енчев (Иванов).
Претстави 16, гледачи 4 950.
Премиера: 22 февруари 1945 година.
*

Антон Панов: „ПЕЧАЛБАРИ"
Режисери А. и Д. Стефановски, сценограф и И. Мелников, костими С. Наумовски.
Премиера: во 1946 година.
*

Васил Иљоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС"
Режисер: Ж. Оџаков; сценограф П. Павловски.
Претстави 36, гледачи 9 148.
Премиера: октомври 1946 година.
*

Петре Прличко: „ИТРА ЛИСИЦА СРЕДЕ СТАПИЦА"
Режисер Ж. Оџаков, сценограф П. Павловски.
Претстави 10, гледачи 3 214.
Премиера: април 1947 година.
*

Васил Иљоски: „БЕГАЛКА"
Режисер П. Дишљенковиќ, сценограф С. Наумовски, костими П. Павловски.
Изведувачи: Д. Стефановски (Аџи Трајко), Б. Дишљенковиќ (Велика), В. Канарева (Ленче), Е. Тешанова (Донка), В. Џамбазова (Мирса), А. Стефановски (Бошко), М. Георгиева (Евра), Т. Кочовски (Стојко), Ј. Велевски (Досе), К. Џековски (Трендо), Џ. Тасевски (Митре), Д. Наумовски (Трпко), М. Јовановски (Сенко), Н. Автовски (Манас), П. Дишљенковиќ (Петко), Ј. Кокалевски (Шишко), П. Павловски (Екрем ефенди) и П. Вељановски.
Претстави 47, гледачи 27 820.
Премиера: октомври 1947 година.
*

Петре Прличко: „СИЉАН ШТРКОТ"
Режисер и сценограф П. Павловски.
Претстави 13, гледачи 3 873
Премиера: 5 март 1948 година.
*

Борис Бојаџиски: „ДАДОВМЕ ЗБОР"
Режисер А. Стефановски, сценограф И. Мелников, костими С. Наумовски.
Претстави 10, гледачи 2 6344.
Премиера: декември 1948 година.
*

Ристо Крле: „МИЛИОН МАЧЕНИЦИ"
Режисер П. Дишљенковиќ, сценограф И. Мелников, костими с. Наумовски.
Претстави 16, гледачи 3 687.
Премиера: септември 1949 година.
*

Антон Панов: „ПЕЧАЛБАРИ"
Режисери А. и Д. Стефановски, сценограф И. Мелников, костими С. Наумовски.
Изведувачи: Д. Стефановски, А. Стефановски, Е. Тешанова, М. Георгиева, Н. Автовски, Б. Дишљенковиќ и Д. Поповска.
Претстави 37, гледачи 11 148.
Премиера: март 1950 година.
*

Ристо Крле: „АНТИЦА"
Режисер П. Дишљенковиќ, сценограф И. Мелников, костими С. Наумовски.
Изведувачи: Д. Стефановски (Никола), Р. Чоревска (Саветка), С. Стоилков (Ристаки), А. Стефановски (Илија Дамјановски), Д. Поповска (Антица), В. Бошкова.
Претстави 35, гледачи 9 450.
Премиера: 28 декември 1950 година.
*

Ванчо Николески: „ШУМСКА ДРУЖБА"

Режисер: Д. Стефановски.
Претстави 28, гледачи 7 258.

*

Коле Чашуле: „ЗАДРУГА“

Режисер: Ацо Стефановски, сцена Иван Мелников, костими Сотир Наумовски.

Изведувачи: Петар Вељановски (Огнен), Славчо Тасевски (Павле), Ацо Стефановски (Коста), Никола Автовски (Дедо Игнат), Јонче Велевски (Блаже), Јонче Кокаловски (Трифун), Кочо Џековски (Џцко), Павле Павловски (Гроздан), Веле Дуковски (Божин), Димитар Наумовски (Фидан), Драгица Поповска (Коца), Предраг Дишљенковиќ (Илија Змевот), Мара Георгиева (Васка), Васка Бошкова (Темјанка), Димче Стефановски (Ѓорѓија), Љубо Богевски (Томе), Елена Тешанова (Колевица).

Премиера: 12 јуни 1951 година.

*

Ванчо Николески: „ГОРСКИ СУД“

Режисер: Д. Стефановски, сценограф П. Павловски.

Претстави 8, гледачи 1871.

Премиера: во 1952 година.

*

Васил Иљоски: „ЧЕСТ“

Режисер: Димче Стефановски, сцена Иван Мелников, костими Сотир Наумовски.

Изведувачи: Ацо Стефановски (Стефан), Оливера Филипова (Милка), Мара Георгиева (Анѓа), Васка Бошкова (Магда), Киро Лахчански (Наум), Блашка Дишљенковиќ (Пандорка), Елена Тешанова (Баба Менда), Димче Стефановски (Никола), Јонче Велевски (Јосиф), Кочо Џековски (Петруш), Тома Видев (Ставре), Станко Стоилков (Јанко).

Премиера: 24 септември 1953 година.

*

Војдан Чернодрински: „МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“

– во преработка на В. Марковски и П. Прличко –

Режисер: Мирко Стефановски, сцена Иван Мелников, костими Сотир Наумовски, музичко оформување Васил Поп Дучев.

Изведувачи: Тома Видев (Дедо Кузман), Блашка Дишљенковиќ (Баба Кузманица), Ацо Стефановски (Трајан), Јонче Велевски (Богдан), Оливера Филипова (Благуна), Љупчо Кубуровски (Дуко), Нада Стефанова (Цвета), Васка Бошкова (Митра), Николајчо Видев (Нико), Благојче Чоревски (Ѓоре), Киро Лахчански (Мојсо), Мара Георгиева (Мојсовица), Станко Стоилков (Спасе), Петар Стојковски (Асан), Кочо Џековски (Митре), Славчо Тасевски (II жетвар), Трајко Чоревски (Осман бег), Тома Видев (Шефкија), Ристо Гиговски (Рамо), Јосиф Симоновски (Абдула) Предраг Дишљенковиќ (Исмаил оџа), Елена Тешанова (Ајше), Зора Стевчева (Петкана), Милица Димитрова (Крстана), Милица Цветковиќ (Фатиме), Марија Димовска (Зумре), Мара Георгиева (Адема), Јосиф Бошковски (Тренко), Димче Стефановски (Секретар на уѓуматот), Киро Лахчански (Ага), Димитар Наумовски (I заптија), Димитар Поповски (II заптија).

Премиера: 12 ноември 1953 година.

*

Васил Иљоски: „КУЗМАН КАПИДАН“

Режисер Димче Стефановски, костими Сотир Наумовски, сцена Милорад Поповиќ.

Изведувачи: Ацо Стефановски (Кузман Капидан), Мара Георгиева (Неда), Блашка Дишленковиќ (Кузманица), Душко Наумов и Михајло Костов (Ѓоре), Кочо Џековски (Куди Митре), Станко Стоилов (Митре Каракаш), Славчо Тасевски (Фидан), Јонче Велевски (Неделко), Љупчо Кубуровски (Миладин), Благој Атанасовски и Душко Наумов (Боге), Елена Тешанова (Петрина), Марица Вркиќ (Грозданка), Ратка Чоревска (Тодорка), Андријана Зафирова (Илинка), Димче Стефановски (Џеладин бег), Тома Видев (Баба Реџо), Душко Наумовски (Калиниќ), Петар Стојковски (Тасе Зарче), Киро Лахчански (Јашар бег), Миле Јовановски (Муфтија), Димитар Наумовски (Вратар), Среќо Димовски и Трајко Сиваков (Еден арнаутин).

Премиера: 23 декември 1954 година.

*

Васил Иљоски: „ТАТКО И СИН“

Режисер: Д. Стефановски.

Изведувачи: Д. Стефановски, К. Лахчански (Ване), Р. Чоревска (Костадиница), Б. Дишленковиќ (Мајка на Ване), А. Стефановски (Миле), О. Филипова (Катинка), Т. Видев, М. Георгиева, А. Апцева, А. Зафирова (Невена), О. Наумовска, Д. Наумовски.

Претстави 10, гледачи 2 212.

Премиера: 4 ноември 1955 година.

*

Коле Чашуле: „ВЕЈКА НА ВЕТРОТ“

Режија Димитрија Османли, сцена Тома Владимирски, костими Сотир Наумовски, музичко оформување Кирил Спировски и Кирил Македонски.

Изведувачи: Димче Стефановски (Велко), Олга Наумовска (Магда), Ацо Стефановски (Џими), Иванка Зенделска (Мејбл), Никола Автовски, Соња Автовска, Јонче Велевски, Никола Видев, Стојна Дробњак, Киро Лахчански, Станко Стоилков, Славчо Тасевски, Ратка Чоревска, Благој Чоревски.

Премиера: 22 март 1958 година.

*

Стефан Таневски: „ИВАЦ“

Режија: Димче Стефановски, сцена Иван Мелников, костими Сотир Наумовски, музика Кирил Македонски.

Изведувачи: Петар Велјановски (Цар Василиј), Илија Струмениковски (Евстатија), Владо Поповски, Герман Чолаковски и Петар Станков (Стратези), Кочо Џековски (Куропалат), Димче Стефановски (Цар Владислав), Олга Наумовска (Царица Марија), Михајло Стерјовски (Фружин), Станко Стоилов (Богдан), Јонче Велевски (Димитар), Димитар Илиевски (Давид), Ацо Стефановски (Ивац), Киро Лахчански (Славјан), Анастас Миса (Антон), Никола Талевски (Велјан), Радослав Симиќ (Совршениот), Душко Наумовски (Воин), Радмила Станоевиќ (Светлана), Ратка Чорева (Салфа), Коста Џековски (Христофор), Петар Стојковски (Петре).

Премиера: 30 ноември 1959 година.

*

Коле Чашуле: „ЦРНИЛА“

Режисер Душко Наумовски, сцена Петар Ангеловски, костими Сотир Наумовски.

Изведувачи: Олга Наумовска (Неда), Васка Бошкова (Милка), Ацо Стефановски (Фезлиев), Љубиша Трајковски и Кирил Басев (Младичот), Димче Стефановски (Луков), Станко Стоилов (Иван), Радослав Симиќ (Христов), Александар Думов (Методи).

Премиера: 5 март 1961 година.

*

Ката Мисиркова – Руменова: „ЈУЖЕН ВЕТЕР“

Режисер Д. С. Наумовски, сцена П. Ангеловски, костими С. Наумовски, музика Г. Смокварски и М. Николовски.

Изведувачи: С. Стоилков (Иван), С. Наумовска (Ирина), Р. Станоевиќ (Ана), Ј. Џековска (Мери), В. Бошкова (Елена), Љ. Трајковски (Никола).

Претстави 8, посетители 1 836.

Премиера: 3 ноември 1961 година.

*

Васил Иљоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС“

Режија Димче Стефановски, сцена Петар Ангеловски, костими Сотир Наумовски.

Изведувачи: Ацо Стефановски (Теодос), Олга Наумовска (Кева), Владимир Гравчевски (Томче), Јонче Велевски (Спиро), Васка Бошкова (Наца), Вера Михајлова (Стојанка), (Јулија Симиќ (Ефка), Петар Стојковски (Арсо), Александар Думов (Поцко), Мара Георгиева (Петрија), Димитар Илиевски (Ампо), Методија Петковски (Ѓорго), Благој Чоревски (Ристе), Гоце Милошевски (Коле), Ратка Чоревска (Џонка), Станко Стоилов (Селанец), Коста Џековски (Панко).

Претстави: 55, гледачи 14 536.

Премиера: 25 септември 1962 година.

*

Васил Иљоски: „БЕГАЛКА“

Режисер Димче Стефановски, сцена Петар Ангеловски, костими Сотир Наумовски.

Изведувачи: Ацо Стефановски (Аџи Трајко), Ратка Чоревска (Велика), Блашка Дишленковиќ, Јоана Поповска (Ленче), Ратка Захариева (Донка), Васка Бошкова (Мирса), Владимир Гравчевски (Бошко), Мара Георгиева (Евра), Димче Стефановски (Стојко), Јонче Велевски (Досе), Коста Џековски (Трендо), Петар Вељановски (Митре), Станко Стоилков (Трипко), Јосиф Јосифовски (Манас), Љубиша Георгиевски (Екрем ага), Петар Стојковски (Петко), Димитар Наумовски (Шишко), Методија Петковски (Чаушот).

Премиера: 20 април 1964 година.

*

Антон Панов: „ПЕЧАЛБАРИ“

Режисер Димче Стефановски, сцена Петар Ангеловски, костими Сотир Наумовски.

Изведувачи: Ацо Стефановски (Јордан), Ратка Чорева (Рајна), Јоана Поповска (Симка), Благој Стефановски (Стојчо), Мара Георгиева (Божана), Љубиша Трајковски (Костадин), Владо Бошковски (Коле), Петар Стојковски (Стрико Кољо), Васка Бошкова (Темковица), Иљко Стефановски (Славче), Коста Џековски (Рангел), Петар Вељановски (Караман Атанас), Јосиф Јосифовски (Зафир), Михајло Петровски (Ѓорше), Ацо Ѓеровски (Божин), Димитар Илиевски (Фидан), Раде Стефановски (Стојан), Станко Стоилов (Стрико Марко), Димче Стефановски (Повратник печалбар), Методија Марковски (Младич), Ратка Захариева (Девојка).

Премиера: 21 септември 1965 година.

*

Ристо Крле: „АНТИЦА“

Режисер Д. Стефановски, сцена П. Ангеловски, костими С. Наумовски.

Изведувачи: О. Наумовска (Антица), М. Георгиева (Саветка), П. Стојковски (Ристаки), Љ. Трајковски (Илија Кристафилов Дамјановски), К. Џековски (Николаќи Стефанов Гзарков), В. Бошкова (Василка), Д. Илиевски (Селман ага), Р. Чоревска (Баба Анча), С. Стоилков (Поп Јанче), Р. Захариева (Фроса), С. Мирковска (Кате), Ј. Поповска (Паре), Д. Стефановски (Кум), М. Марковски (Старосват), Б. Чоревски (Девер), В. Веловски (Еден арнаутин), Б. Стефановски (Млад девер)

Претстави 49; посетители 13 230.

Премиера: 17 јануари 1967 година.

*

Стефан Таневски: „ВЛАДИМИР И КОСАРА“

Режисер Димче Стефановски, сцена Петар Ангеловски, костими Сотир Наумовски.

Изведувачи: Методија Марковски (Владимир), Јоана Поповска (Косара), Ацо Стефановски (Самуил), Мара Георгиева (Агата), Димитар Илиевски (Радомир), Љубиша Трајковски (Владислав), Ратка Чорева (Марија), Ратка Захариева (Мирослава), Васка Бошкова (ќерката на унгарскиот крал), Јосиф Јосифовски (Богдан), Слободанка Костовска (Ирина), Благој Робев (Амот), Станко Стоилков (Георгие), Раде Стефановски (I свештеник), Станко Стоилков (II свештеник), Коста Џековски (III свештеник), Петар Стојковски (I разбојник), Димче Стефановски (II разбојник), Гоце Стојановски (III разбојник), Димитар Илиевски (Началник на дворските војски), Благој Марковски (Зограф), Димче Стефановски (Летописец), Благој Николов, Илија Стефановски и Благој Стефановски (Гласници, стотници и стражари).

Премиера: 16 јануари 1968 година.

*

Васил Иљоски: „ОКРВАВЕН КАМЕН“

Режисер Димче Стефановски, сцена Петар Ангеловски, костими Сотир Наумовски, музика Ладислав Палфи.

Изведувачи: Ацо Стефановски (Никола Карев), Јосиф Јосифовски (Питу Гули), Станко Стоилков (Томе Никле), Љубиша Трајковски (Тодор Христов), Вецко Домазетовски (Антиноген Хаџов), Благој Чоревски (Дину Вангел), Менде Марковски (Ѓурчин), Коста Џековски (Попето), Димитар Илиевски (Аљабакот), Петар Стојковски (Насте), Иљко Стефановски (Кочо), Благој Робев (Здраве), Ратко Стефановски (Павле), Миле Јовановски (Ѓоре), Димче Стефановски (Батал), Мара Георгиева (Пара Грданоска), Славица Китевска (Менче), Ратка Чоревска (Евгенија), Ратка Захариева (Кате), Благој Стефановски (I комита), Благој Марковски (II комита), Слободан Степаноски (III комита).

Премиера: 4 ноември 1968 година.

*

Томе Арсовски: „ЧЕКОР ДО ЕСЕНТА“

Режисер Димче Стефановски, сцена Петар Ангеловски, костими Сотир Наумовски, музика Милка Герасимова.

Изведувачи: Љубиша Трајковски (Драшко Каровски), Олга Наумовска (Борика Корда), Ацо Стефановски (Рошко Подгорски), Михајло Петровски (Мишко Подгорски), Јоана Поповска (Маја Подгорска), Васка Бошкова (Службеничка во сметководството).

Премиера: 22 мај 1969 година.

*

Миле Поповски: „ГЛУВЦИ ОРО ВОДАТ“

Режисер Димитар Христов, сцена и костими Дарко Марковиќ.

Изведувачи: Љубиша Трајковски (Саздан), Петар Стојковски (Јон), Васка Бошкова (Слободанка), Јоана Поповска (Добрила), Димче Стефановски (Секретар; Томислав; Стојан), Димитар Илиевски (Методија), Мара Георгиева (Живка), Станко Стоилков (Јанко), Ратка Захариева (Верче), Оливера Јолевска (Ленче), Михајло Петровски и Пеце Христов (Лекар), Владимир Гравчевски (Видан), Николина Гравчева (Медицинска сестра).

Премиера: 5 октомври 1971 година.

*

Владо Малески: „БОГОМИЛСКА БАЛАДА“

Режисер Д. Стефановски.

Изведувачи: С. Ѓаковски (Игно Подземски), Б. Стефановски (Наум Фурнаџиев), И. Стефановски (Денко), Ј. Плевнеш (Старшијата), Д. Зози.

Претстави 6, гледачи 1 200.
Премиера: 1971 година.

*

Никола Јонков Вапцаров: „ДЕВЕТТИОТ БРАН“

Режисер: Душко Наумовски, сцена Петар Ангеловски, костими Сотир Наумовски.

Изведувачи: Ацо Стефановски (Борис Попов), Олга Наумовска (Елена), Ратка Захариева (Лилјана), Љубиша Трајковски (Андреј), Јосиф Јосифовски (Инг. Романов), Димче Стефановски (Претседател на управниот одбор), Методија Марковски (Жорж), Јоана Поповска (Мира), Владимир Гравчевски (Сирков), Станко Стоилков (Боев), Петар Стојковски (Пајтоњијата), Виолета Петреска (Слугинката), Михајло Петровски (Лекарот), Пеце Христовски (I работник), Димитар Зози (II работник), Слободан Степановски (III работник), Милорад Темелковски (IV работник), Димитар Илиевски (Крчмарот).

Премиера: 16 март 1972 година.

*

Васил Иљоски: „БЕГАЛКА“

Режија Димче Стефановски, сцена Петар Ангеловски, костими Сотир Наумовски.

Изведувачи: Јосиф Јосифовски (Аџи Трајко), Ратка Чоревска (Велика), Јоана Поповска и Менка Георгиева (Ленче), Ратка Захариева (Донка), Васка Бошкова (Мирса), Методија Марковски и Благој Гроздановски (Бошко), Мара Георгиева (Евра), Димче Стефановски (Стојко), Михајло Петровски (Досе), Петар Стојковски (Трендо), Станко Стоилков (Митре), Владимир Гравчевски (Трипко), Димитар Илиевски (Манас), Благој Гроздановски и Методија Марковски (Станко), Благој Николов (Петко), Љубиша Трајковски (Екрем Ефенди), Пеце Христов (Шишко), Никола Николовски (Чаушот).

Премиера: 13 декември 1972 година.

*

Јован Павловски: „ТОА РАДИОВЦЕ ВО КОЕ ПАЃАМ ДЛАБОКО“

Режија и драматизација Душан Наумовски, сцена Петар Ангеловски, костими Сотир Наумовски.

Изведувачи: Љубиша Трајковски (Истражниот), Олга Наумовска (Здравка), Јоана Поповска (Мара), Јосиф Јосифовски (Лазо), Ацо Стефановски (Лекарот), Петар Стојковски (Фотографот), Димитар Илиевски (Инспекторот), Методија Марковски (Ефтим), Мара Георгиева (Доста), Митко Апостоловски (Стојан), Станко Стоилков (Селанецот), Ратка Захариева (Златка), Нада Христова (Мила), Вера Самарџиска (Младата Здравка), Владимир Гравчевски (Ракипи, службеник во општината), Васка Бошкова (I жена), Ратка Чоревска (II жена), Михајло Петровски (I селанец), Благој Гроздановски (I милиционер), Благој Николов (II милиционер), Димче Стефановски (Претседател на боречката организација).

Премиера: 16 октомври 1973 година.

*

Самуил Дуковски: „ВАТАШКАТА ТРАГЕДИЈА“

Режија Владимир Гравчевски и М. Марковски, сцена П. Ангеловски, костими Сотир Наумовски.

Изведувачи: Д. Настевски (Истражникот), Р. Јовановски (Политички комесар), Ѓ. Илковски (Перчо Поп Ѓорчев), М. Петковски (Дане Чекоров), Ѓ. Ѓорѓиевски (Васко Хаџи Јорданов), Г. Тодоровски (Илија Димов), В. Цветановски (Ванчо Ѓуров), Љ. Георгиевски (Герасим Матаков), В. Талевски (Пано Мешков, (П. Мирчевски, З. Котевски.

Претстави 15, гледачи 4 325.
Премиера: 9 мај 1975 година.

*

Коле Чашуле: „ЦРНИЛА“

Режија Димче Стефановски, костими Сотир Наумовски, сцена, Петар Ангеловски.

Изведувачи: Олга Наумовска (Неда), Методија Марковски (Иван) Снежана Костовска (Милка), Јосиф Јосифовски (Луков), Станко Стоилков (Христов), Ацо Стефановски (Фезлиев), Димитар Илиевски (Методи), Благој Стефановски и Владимир Талевски (Младичот).

Премиера: 18 септември 1975 година.

*

Војдан Чернодрински: „МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“

Режија Благоја Марковски.

Изведувачи: П. Стојковски, М. Георгиева, А. Стефановски, С. Стоилков, Р. Чоревска, Б. Стефановска, Ј. Поповска, В. Бошкова, К. Џековски, М. Марковски, Љ. Трајковски, О. Наумовска, Р. Радмановиќ, Д. Стефановски, М. Петровски, Ј. Јосифовски, В. Гравчевски, С. Ѓаковски.

Премиера: 12 декември 1975 година.

*

Владимир Костов: „СВАДБАТА НА МАРА“

Режија и драматизација Љубиша Георгиевски, сцена Петар Ангеловски, костими Сотир Наумовски.

Изведувачи: Јоана Поповска (Мара), Илко Стефановски (Величко), Владимир Гравчевски (матичар), Ацо Стефановски (Чопела Џганов), Љубиша Трајковски (Илија), Благој Стефановски (Секуле), Менка Георгиева (Благородна), Димче Стефановски (Докторот), Јосиф Јосифовски (Моно), Димитар Илиевски (Риканчо), Методија Марковски (Вецко Мицев), Михајло Петровски (Фотографот), Станко Стоилков (Методија).

Претстави 100, гледачи 35 000.

Премиера: 30 октомври 1976 година.

*

Оливера Николова: „ЧУК, ЧУК, СТОЈАНЧЕ“

Режија Петар Стојковски, сцена Петар Ангеловски, костими Сотир Наумовски, музика Димитар Масевски.

Изведувачи: Иљко Стефановски (Стојан), Ратка Захариева (Стојанка), Димитар Илиевски (Иван), Јоана Поповска (Иванка), Методија Марковски (Огнен), Зора Ѓаковска (Огненка), Благој Стефановски (Бојан), Снежана Костовска (Бојанка).

Премиера: 17 декември 1976 година.

*

Васил Иљоски: „МЛАДИ СИНОВИ“

Режија Димитар Христов, сцена Петар Ангеловски, костими Сотир Наумовски, музика Милка Герасимова.

Изведувачи: Ацо Стефановски (Костадин), Олга Наумовска (Костадиница), Слободан Степановски (Миле), Станко Стоилков (Миле), Јосиф Јосифовски (Стамен), Мара Георгиева и Менка Георгиева (Стаменица), Виолета Котевска (Невенка), Ратка Захариева (Катинка), Благој Стефановски (Павле), Иљко Стефановски (Велко), Сребре Ѓаковски (Ване), Борис Чоревски (Борче), Ратка Чорева (Ката), Димче Трајковски (Раде), Павлина Павловска (Цвета).

Премиера: 11 октомври 1977 година.

*

Петре М. Андреевски: „ВРЕМЕ ЗА ПЕЕЊЕ“

Режија Слободан Унковски, сцена и костими Владимир Георгиевски, музика Петар Сидовски.
Изведувачи: Љубиша Трајковски (Крсте Шепнипостела), Борис Чоревски (Нове Вејврни), Јоана Поповска (Евдокија Ортакоска – Жаро), Петар Стојковски (Јанко Чулиуши), Ацо Стефановски (Спиро Чкартоски – Чкарто), Јосиф Јосифовски (Епитропот), Димитар Илиевски (Темелко), Иљко Стефановски (Гаврил), Олга Наумовска (Селанката), Сребре Ѓаковски (Човекот од камионот), Станко Стоилков (Таткото на Нове), Благој Стефановски (Момчето што го учи Крсте по пеење), Слободан Степановски (Војникот).
Премиера: 30 декември 1977 година.

*

Васил Иљоски: „ОКРВАВЕН КАМЕН“

Режија Д. Христов.
Изведувачи: Б. Стефановски (Питу Гули), Б. Чоревски (Никола Карев), Љ. Трајковски (Коста), Д. Илиевски (Попето), С. Стоилков (Томе Никле).
Премиера: 3 август 1978 година.

*

Коле Чашуле: „СУД“

Режија Душан Наумовски, сцена Петар Ангеловски, костими Сотир Наумовски, музика Андреј Бељан.
Изведувачи: Јосиф Јосифовски (Даме), Митко Апостоловски (Дрен), Ацо Стефановски (Темелко), Љубиша Трајковски (Дрварот), Борис Чоревски (Даскалот), Слободан Степановски (Комитата), Драган Манојловски, Божидар Петровски, Момчило Величковски, Златко Жоглев, Владо Талевски (Комити).
Премиера: 17 октомври 1978 година.

*

Васил Иљоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС“

Режисер Ацо Стефановски, сцена Петар Ангеловски, костими Сотир Наумовски, кореографија Олга Милосавлева.
Изведувачи: Методија Марковски (Теодос), Олга Наумовска (Кева), Митко Апостоловски и Слободан Степановски (Томче), Сребре Ѓаковски (Спиро), Ратка Радмановиќ (Наца), Зорка Ѓаковска и Мери Трпенова (Стојанка), Васка Бошкова (Ефка), Петар Стојковски (Арсо), Димитар Илиевски (Поцко), Ратка Чоревска (Петрија), Борис Чоревски (Ампо), Душко Јовановски (Ѓоре), Божо Петровиќ (Ристе), Димче Трајковски (Коле), Мара Георгиева (Цонка), Станко Стоилков (Селанец), Михајло Петровски (Паѓко).
Премиера: 3 април 1979 година.

*

Васил Иљоски: „СВАДБА“

Режисер Д. Наумовски, сцена П. Ангеловски, костими С. Наумовски.
Изведувачи: Б. Чоревски (Дарко), М. Марковски (Коле), М. Ѓорѓиева (Златка), Р. Захариева (Маре), М. Апостоловски (Стефче), Ј. Поповска (Цвета), А. Стефановски (Андон Туџарот), С. Наумовска (Ветка), Љ. Трајковски (Панко Козаро), Р. Чоревска (Стојна), В. Бошкова (Костадинка), Р. Димеска (Мица), Ј. Јосифовски (Буда), П. Стојановски (Тоза), С. Ѓаковски (Диме), Д. Илиевски (Бег), П. Мирчевски (Келнер).
Претстави: 27, гледачи 7 425.
Премиера: 13 ноември 1979 година.

*

Томе Арсовски: „ЗАЛЕЗ НАД ЕЗЕРСКАТА ЗЕМЈА“

Режисер Д. Христов, сцена П. Ангеловски, костими Ј. Патрногиќ и С. Наумовски, музика Љ. Трифуновски.
Изведувачи: Љ. Трајковски (Василиј), Ј. Јосифовски (Скифијас), Б. Чоревски (Монитат), Д. Илиевски (Елемаг), П. Мирчевски (Теофилакт), С. Ѓаковски (Габрас), М. Марковски (Диоген), С. Наумовска (Теодора), А. Стефановски (Добромир), М. Апостоловски (Фружин), М. Ѓорѓиевска (Лика), Б. Стефановски (Несторица), П. Стојковски (Григориј), В. Бошкова (Мајка), С. Стоилков (Петар), М. Георгиева (Селанка), Р. Димеска (Ашка).
Претстави 12, гледачи 5 124.
ПРЕМИЕРА: 11 ноември 1980 година.

*

Ристо Крле: „АНТИЦА“

Режисер: Д. Наумовски, сцена П. Ангеловски, костими С. Наумовски.
Изведувачи: М. Ѓорѓиева (Антица), С. Наумовска (Саветка), П. Стојковски (Ристаќи), И. Дамјановски (Илија Кристафилов Дамјановски), Б. Чоревски, М. Петровски (Николаќи Гзарков), В. Бошкова (Василка), И. Стефановски, М. Георгиева, М. Марковски, С. Михајлова, Р. Димеска, Р. Радмановиќ, Ј. Јосифовска, А. Стефановски, С. Степановски, Д. Илиевски, С. Ѓаковски, С. Стоилков, Љ. Трајковска, П. Мирчевски.
Претстави: 41, гледачи 17 100.
Премиера: 12 март 1981 година.

*

Миле Попоски: „БАБАМБИТОЛСКИ ПАТРДИИ“

Режија: Д. Османли, сцена П. Ангеловски, костими Е. Танчева, музика С. Димитров.
Изведувачи: П. Мирчевски (Пејо), А. Стефановски (Аџи Јанкула), П. Стојковски (Софре), С. Степановски и Б. Чоревски (Сандре), Р. Димеска (Фатиме), М. Георгиева (Пандора), М. Марковски (Фотографот), И. Стефановски (Хер Курт), Н. Николова (Румена), Р. Радмановиќ (Евдокија), Ј. Јосифовски (Шабан), М. Петровски (Месер Сади), Б. Николов (Коџобашија), С. Стоилков (Берберот Цветан), Д. Илиевски (Гостилничарот Лазар), А. Алитовски (Ејуп), Д. Атанасовски (Кројачот Спиридон).
Претстави 60, гледачи 22 990.
Премиера: 4 ноември 1981 година.

*

Петре М. Андреевски: „ПИРЕЈ“

Режија В. Милчин, сцена Б. Костовски, костими Е. Танчева, музика Д. Солдатовиќ и Љ. Ристовски.
Изведувачи: И. Стефановски (Јон Мегленоски), Б. Чоревски (Мирче Мегленоски), П. Стојковски (Дуко Вендија), М. Петровски (Јоше свирачот), Б. Стефановски (Толе грнчарот), П. Мирчевски (Давиде Недолетниот), М. Марковски (Гоше Љубин), Д. Илиевски (Илија), С. Стоилков (Силјан), С. Дамчевски (Сопотничанецот), Ј. Поповска (Велика Мегленоска), М. Ѓорѓиева (Уља Мегленоска), О. Наумовска (Маса Кулумоска), Р. Радмановиќ (Дуковица), А. Стојчевски (Ангеле), С. Атанасова (Капинка), С. Велјанова (Роса), П. Стојчевски (Здравко), Б. Ваневски (Ѕвездан), Е. Петровски и Д. Петровски (Децата на Дуко).
Останати изведувачи: М. Атанасовски, М. Трпенова, Л. Ѓоршева, Г. Јаневска, С. Паскова,

С. Иванова, С. Дамчевски, М. Андоновски, М. Лазаревски.

Претстави 37, гледачи 17 960.

Премиера: 24 јануари 1982 година.

*

Васе Манчев: „УБИШКА“

Режија Б. Ставрев, сцена П. Ангеловски, костими С. Наумовски, музика Х. Бојаџиев.

Изведувачи: С. Наумовска (Мама), Ј. Јосифовски (Тате), М. Бојаџиева (Ќерче), Б. Чоревска (Синче), С. Михајлова (Срцка), Г. Јаневска (Даниела), Р. Димеска (Жаклина), П. Мирчевски (Тони), И. Стефановски (Боби), М. Марковски (Сашо), Љ. Трајковски (Дедо Ѓурчин), И. Струменковски (Врагот), С. Степановски (Милиционер).

Претстави: 35, гледачи 15 800.

Премиера: 24 декември 1983 година.

*

Горан Стефановски: „ЛЕТ ВО МЕСТО“

Режија – Ј. Петковски, сцена П. Ангеловски, костими С. Наумовски музика Х. Бојаџиев.

Изведувачи: В. Талески (Михајло), И. Стефановски (Ефто), О. Наумовска (Султана), С. Михајлова (Рајна), А. Стефановски (Кир Панајотис), М. Бојаџиева и Р. Димеска (Елена), Б. Чоревски (Кирѣ), С. Степановски (Гаврил), П. Мирчевски (Ангеле), Ј. Јосифовски, Д. Илиевски и П. Стојковски (Кајмакамот), С. Ѓаковски (Арамијата), М. Атанасовски (I востаник), П. Цветановски (II востаник), С. Стоилков (I зограф), М. Лазаревски (II зограф).

Претстави 19, гледачи 5 700.

Премиера: 17 март 1984 година.

*

Богомил Ѓузел: „ЦРНА“

Режија Љ. Георгиевски, сцена П. Ангеловски, костими Е. Дончева, музика Х. Бојаџиев.

Изведувачи: В. Талевски (Јане), И. Стефановски (Мустакот), П. Мирчевски (Спасе), Ј. Јосифовски (Мајорот), М. Марковски (Ључиќ), Б. Чоревски (Капетан Тоза), П. Стојковски (Цига), Б. Стефановски (Главоња), С. Степановски (Мргуд), Д. Илиевски (Мита Топ), С. Ѓаковски (Крум), С. Стоилков (Бугарски офицер), М. Петровски (Српски офицер), М. Бојаџиева (Донка), Р. Радмановиќ (Старичката), М. Петровски (Селанецот), М. Лазаровски (Француски офицер), С. Михајлова (Сара Бернар), А. Стефановски (Јордан Ветерот).

Претстави 29, гледачи 11 600.

Премиера: 6 јуни 1984 година.

*

Петре Андреевски: „СКАКУЛЦИ“

Режија В. Цветановски, сцена С. Узуновски и К. Џидров, костими З. Младеновиќ, музика „Леб и сол“.

Изведувачи: Б. Чоревски (Кирил Стојнички), И. Стефановски (Најденко Јорданкин), С. Киранџиска (Вратика Чавкаровска), М. Петровски (Богоја Чавкаровски), М. Бојаџиева (Благородна Чавкаровска), Ј. Јосифовски (Дамјан Мравевски), П. Мирчевски (Јаким Доксимов), Р. Радмановиќ (Јакимица Доксимовска), Б. Стефановски (Дејан Шмајзерот), М. Марковски (Стрезо Деспотовски), С. Михајлова (Пауна Жарот), С. Степановски (Силјан Јошевски), П. Стојковски (Биковски), Љ. Трајковски (Стојко Ваперот), С. Ѓаковски (Пејко Голавода), Д. Илиевски (Лекарот во земјоделското училиште), Д. Јовановиќ (Милиционерот Велјан).

Претстави 21, гледачи 8 420.

Премиера: 13 ноември 1985 година.

*

Русомир Богдановски: „ПАТЕНТАЛИЕ И ТАНТЕЛИНА“

Режија С. Узуновски, сцена М. Штембергар, костими П. Јовановска, музика Р. Ѓорѓиев.

Изведувачи: Б. Чоревски (Патенталие), С. Михајлова (Тантелина), П. Мирчевски (Зерзевул), М. Тушар (Мајката), В. Талески (Таткото), И. Стефановски (Попот), С. Огненовски (Тимион Вампирот), С. Киранџиска (Џона Вампирката), С. Степановски (Рогатион), М. Марковски (Белоокиот), Р. Димеска (Бабиштето), С. Ѓаковски (Стариштето), Ј. Стефаноа (Жената штука), Р. Димеска (Речната самовила), К. Сотировски (Салчу касапот), Д. Јовановиќ (Ставре банкарот), Б. Јовановски (Спасе инкасаторот), Т. Алексовски (Димитраки трговецот), Е. Мошевска, В. Јовановски и К. Лазаревска (Патлаците).

Претстави 34, гледачи 15 130.

Премиера: 5 септември 1986 година.

*

Томислав Османли: „САЛОН БУМС“

Режија Д. Османли, сцена Б. Костовски, костими Џ. Јовановска, музика Љ. Константинов.

Изведувачи: П. Мирчевски (Јоне Бумс), С. Наумовска (Пенелопа), М. Марковски (Коки Качакот), С. Михајлова (Пандорка), Б. Чоревски (Моцо Цуциќ), Р. Димеска (Ержика), И. Стефановски (Доктор Шундиќ), П. Стојковски (К'нчофетфебел), Ј. Јосифовски (Капетанот), Д. Јовановиќ и С. Огненовски (Тоде), С. Степановски (Столе), В. Талески (Јоле), С. Ѓаковски (Толе), С. Киранџиска (Верица), С. Живорадиќ (Љубинко), Ј. Стефановска (Надежда), Д. Илиевски (Ханс).

Претстави 30, гледачи 15 210.

Премиера: 25 април 1987 година.

*

В. Костов: „ГРЕШНИОТ ЗАХАРИЈА“

Режија Љ. Георгиевски, сцена П. Ангеловски, костими М. Георгиевска, музика, Х. Бојаџиев.

Изведувачи: П. Стојковски (Захарија), Љ. Трајковски (Кркуле), И. Стефановски (Боро), Р. Радмановиќ (Снаата), Б. Чоревски (Шорко), М. Бојаџиева (Марика), С. Огненовски (Лучијано), П. Мирчевски (Д-р Тирчу), С. Степановски (Ангеле), Ј. Јосифовски (Џевро), Д. Киселичка (Пенка Ѓубреџиева), С. Ѓаковски (Илчу), Д. Илиевски (Кочански), М. Марковски (Никола Бабамов), Б. Стефановски (Попчето), М. Петровски (Лазо), В. Талески (Писателот).

Претстави 36, гледачи 6 100.

Премиера: 23 мај 1987 година.

*

Горан Стефановски: „ЦРНА ДУПКА“

Режија Б. Брезовац, сцена и музика „Имитација на животот“, костими В. Светозарев.

Изведувачи: В. Талески (Силјан), Д. Киселичка и С. Живорадиќ (Светле), Р. Радмановиќ (Соња), М. Бојаџиева (Цвета), Ј. Јосифовски (Таткото), С. Киранџиска (Мајката), И. Стефановски (Перо), С. Здравкова (Ана), С. Огненовски (Магда), П. Мирчевски (Максо), Б. Чоревски (Борис Ч.)

Претстави 100, гледачи 16 000.

Премиера: 20 февруари 1988 година.

*

Војдан Чернодрински: „МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“

Режија Д. Наумовски, сцена В. Светозарев, костими Е. Дончева, музика Х. Бојаџиев

Изведувачи: П. Стојковски (Дедо Кузман), Р. Радмановиќ (Баба Кузманица), И. Стефановски (Трајан), М. Бојаџиева (Благуна), В. Талески (Дуко), С. Киранџиска (Цвета), С. Огненовски (Спасе), С. Степановски (Богдан), Д. Киселички (Митра), А. Стојчевски (Нико), Б. Маруши (Ѓоре), А. Тодровски (Арсо), Б. Чоревски (Осман-бег), Ј.

Јосифовски (Селим-оџа), Б. Стефановски (Тефик-паша), П. Мирчевски (Секретар на вилает), Љ. Трајковски (Пијаниот Турчин), С. Ѓаковски (Заптијата), Д. Илиевски (Заптија кај валија), С. Здравкова (Петкана), С. Живорадиќ (Крста), М. Марковски (Мојсо), Р. Димеска (Мојсовица), М. Лазаревски (Тренко), М. Петровски (Архиерејски намесник), С. Ристевски (Расим), М. Атанасов (Шефкија), А. Алитовски (Исмаил), П. Стојчевски (I заптија), Б. Рајковски (II запија), Н. Николовски (Францускиот конзул), П. Георгиевски (Руски конзул).

Претстави 39, гледачи 22 210.

Премиера: 2 април 1988 година.

*

Коле Чашуле: „РОДНОКРАЈЦИ"

Режија Р. Бурхан, сцена В. Светозарев, костими Е. Дончева, музика К. Димушевски.

Изведувачи: М. Бојаџиева (Жена), С. Живорадиќ (Дорис), В. Талески (Тој), И. Стефановски (Биг Бос), С. Киранџиска (Таа), Д. Јовановиќ (Мак), П. Мирчевски (Стив), С. Степановски (Константин), С. Здравкова (Кејт), С. Огненовски (Попот), Р. Димеска (Дороти), М. Марковски (Мајк), С. Ѓаковски (Север-Мистер).

Претстави: 24, гледачи 8 400.

Премиера: 10 февруари 1989 година.

*

Русомир Богдановски: „РЕКЛАМНА БАЈКА"

Режија К. Ангеловски, сцена Љ. Чадиковски, костими Л. Грабул, музика И. Џамбазов.

Изведувачи: С. Здравкова (Рекламна принцеза), Д. Јовановиќ (Петре кројачот), С. Живорадиќ (Петрана фризерката), Б. Чоревски (Професорот Шашма), И. Стефановски (Џинот Аконте), П. Мирчевски (Чурук Џуџе), М. Марковски (Далавера Змеј), С. Огненовски (Дете Голомеше), В. Талески (Коњот Караман), М. Бојаџиева (Камиша), С. Ѓаковски (Сомот), Р. Димеска (Мечката), С. Степановски (Орелот), С. Колемишевска (Чурук женска).

Претстави 24, гледачи 9 240.

Премиера: 28 март 1989 година.

*

Горан Стефановски: „ЛОНГ ПЛЕЈ"

Режија В. Милчин, сцена К. Џидров, костими Б. Мицевски, музика Х. Бојаџиев и В. Милчин.

Изведувачи: С. Киранџиска (Јана), С. Огненовски (Ѓоре), С. Здравкова (Лиле), Ј. Стефанова (Биле), М. Марковски (Џезерот), М. Бојаџиева (Мајката), Д. Димеска (Сестрата), Б. Чоревски (Таткото), В. Талески (Секретарот), И. Стефановски (Професорот). П. Мирчевски (Тепачот од корзо), П. Горко (Божеството); **настапуваат и:** Ж. Вилева, К. Андоновски Г. Секирковска, С. Аневски, М. Спасовска и Т. Миленковски.

Претстави 34, гледачи 3 600.

Премиера: 25 март 1990 година.

*

Јордан Плевнеш: „ПОДЗЕМНА РЕПУБЛИКА"

Режија В. Цветановски, драматург Љ. Ѓеоргиевски, сцена В. Светозарев и В. Ѓоревски, костими Б. Мицевски, музика Х. Бојаџиев.

Изведувачи: Ј. Јосифовски, В. Талевски, М. Бојаџиева, Т. Мирчевски, С. Огненовски, П. Горко, С. Михајлова, Ѓ. Јолевски, Б. Таневска, Д. Спасов.

Претстави 30, гледачи 12 000.

Премиера: 5 април 1991 година.

*

Војдан Чернодрински: „I LOVE ЧЕРНОДРИНСКИ"

Режија Б. Врезовац, драматуршки интервенции Горан Стефановски, сцена Т. Миловац, костими Б. Мицевски, музика К. Димушевски.

Изведувачи: И. Стефановски, А.Н. Мухиќ, С. Ѓаковски, К. Иванова, С. Живорадиќ, С. Степановски, М. Марковски, Б. Чоревски, В. Ѓероска, Ј. Стефанова, А. Левајковиќ, Д. Јовановиќ, Р. Радмановиќ, П. Мирчевски, В. Талески, П. Стојковски, Ј. Јосифовски, С. Огненовски, М. Кенгурчето, Г. Секирковска, В. Волчева, М. Спасевска, М. Стојановска, А. Стојчевски, Т. Миленковски, С. Башуровски, Ф. Ристевски.

Претстави 10, гледачи 3 120.

Премиера: 5 април 1991 година.

*

Афродита Кирјаковска: „КАКО СЕ СТАНУВА ЦАР"

Режија Д. Христов, костими Б. Мицевски, музика К. Костов, сцена В. Светозарев.

Изведувачи: В. Талевски (Цар Дувниветре), Ј. Стефанова (Ветрушка), С. Огненовски (Штурецот Петре), С. Михајлова (Мува), П. Мирчевски (Бумбар), Д. Јовановиќ, В. Ѓероска (I пчела), Р. Димеска (II пчела), П. Горко (Мравко).

Претстави 31, гледачи 12 480.

Премиера: 1 февруари 1992 година.

*

Д. Дуковски: „БАЛКАНОТ НЕ Е МРТОВ"

Режија С. Миленковски, сцена В. Светозарев, костими Б. Мицевски, музика В. Серафимов.

Изведувачи: И. Стефановски (Осман), С. Михајлова (Цветан), В. Талески (Спасе), Б. Чоревски (Кемал Ататурк), М. Бојаџиева (Елена Каринте), П. Мирчевски (Расим), М. Марковски (Икономо и Ефрим), С. Ошавкова (Едис) В. Ѓероска (Петкана), Ј. Стефанова (Крстана), Ј. Јосифовски (Валијата), С. Степановски (Дуко), С. Ѓаковски (Трајан), С. Огненовски (Ристо и Христо), Д. Јовановиќ (Зулбер), П. Горко (Музафер), Р. Радмановиќ (Благуна), М. Петровски (Богдан), Р. Димеска (Лолита), И. Чоревска (Цвета), Ф. Мирчевски (Дуко).

Претстави 30, гледачи 11 780.

Премиера: 29 мај 1992 година.

*

Владимир Талески? „НИНЏА ЏУЏЕ И ДЕДО МРАЗ"

Режија Љ. Ѓеоргиевски, сцена В. Светозарев, музика Х. Бојаџиев.

Изведувачи: В. Талески (Цар), Соња Михајлова (Самовилата и Нова Година), Петар Мирчевски (Нинџа џуџе), И. Стефановски (Џинот Лапач), М. Бојаџиева (Вештерката), П. Стојковски (Дедо Мраз).

*

В. Неделковски: „БИБИСЕК ОД КРАМПОНИЈА"

Режија Д. Наумовски, сцена В. Светозарев, костими Б. Мицевски, музика С. Димитров.

Изведувачи: П. Стојковски (Бибисек Втори), П. Горко (Чинг-Чонг-Чајник), Б. Чоревски (Капетанот Славожед), П. Мирчевски (Гусар), В. Талески (II гусар), С. Ѓаковски (III гусар), М. Петровски (I поданик), С. Степановски (II поданик), Д. Јовановиќ (III поданик), М. Марковски (IV поданик), С. Огненовски (Слепиот патник), В. Ѓероска (Сирената), И. Стефановски (Бродоломникот), Ј. Јосифовски (Стражарот), Р. Димеска (Дворјанка), З. Ѓаковска, С. Атанасова, Н. Мартиновска, Д. Цветковска, С. Атанасова, В. Стојанова и С. Поповска (Сирени).

Претстави 23, гледачи 9 167.

Премиера: 31 јануари 1993 година.

*

Сашо Насев: „ЛИБРЕТО ВАГНЕР"

Режија Г. Тренчовски, сцена В. Светозарев, костими Б. Мицевски, музика Х. Бојаџиев.

Изведувачи: Б. Чоревски (Фјодор Достоевски), П. Мирчевски (Наполеон Бонапарта), С. Михајлова (Елена Тројанска), П. Горко (Оскар Дивиот), Ј. Стефанова (Норма Џин), Ј. Јосифовски (Хомер), М. Бојаџиева (Шарпланинецот), В.

Ѓероска, Д. Јовановиќ, Е. Мошева и С. Огненовски (Луѓе со нозе до колена и Пиратите).

Премиера: 12 ноември 1993 година.

*

Сашо Миленковски: „КОЛЕДЕ“

Режија С. Миленковски, сцена В. Светозарев, костими Б. Мицевски, музика В. Серафимов.

Изведувачи: И. Стефановски (Ристо Бељата), Д. Јовановиќ (Хабиб), П. Мирчевски (Трифун Бабата), В. Талески (Кузмано), С. Ѓаковски (Јоле Пиксата), С. Степановски (Спирче Црниот), Ј. Поповска (Невена), С. Михајлова (Јованка), Р. Димеска (Јагода), С. Огненовски (Васил), Ј. Јосифовски (Таткото), А. Алитовски (Телохранител).

Претстави 18, гледачи 6 300.

Премиера: 28 јануари 1994 година.

*

Јордан Плевнеш: „NOTRE FEMME DE PARIS“

Режија В. Цветановски, сцена В. Ѓоревски и В. Светозарев, костими Б. Мицевски, музика Х. Бојаџиев.

Изведувачи: Б. Танеска (Марија), П. Мирчевски (Абдула), В. Талески (Јосиф), Ј. Поповска (Ана Божигробска), Ј. Јосифовски (Рене Реноар), М. Марковски (Папа), Б. Чоревски и Д. Јовановиќ (Моцарт), П. Горко (Андреј Черноухин), П. Милошевски (Непознатото дете), Р. Чоревска, М. Павловска, Н. Кузмановска и М. Петраниќ (Тажачки – „Жална Македонија“).

Претстави 17, гледачи 6 800.

Премиера: 8 април 1994 година.

*

Благоја Бил Нешковски: „FULL HOUSE“

Режија Љ. Георгиевски, сцена В. Светозарев, костими Б. Мицевски, музика Х. Бојаџиев.

Изведувачи: П. Горко (Раде), И. Стефановски (Никола), В. Талески (Даме), С. Степановски (Алексо), П. Мирчевски (Владо), Ј. Јосифовски (Петко), Ј. Поповска (Мајката).

Претстави 11, гледачи 4 050.

Премиера: 2 јуни 1994 година.

*

Благоја Ристевски: „ЛЕТНИ СИЛЈАНЕ“

Режија В. Милчин, сцена К. Џидров, костими Б. Мицевски, музика В. Милчин и Х. Бојаџиев.

Изведувачи: П. Горко (Силјан), Ј. Јосифовски (Божин), М. Бојаџиева (Божиница), К. Ристоски (Спиро Црне), Б. Чоревски (Аврам), П. Мирчевски (Крсте), С. Ошавкова (Стојанка), И. Стефановски (Смиле), Ј. Стефанова (Румена), Р. Захариева (Донка), Е. Мошевска (Паца), П. Стојковски (Ташули), С. Ѓаковски (Номче), С. Степановски (Трифун), С. Огненовски (Секула), М. Петровски (I бавчаванџија), Д. Јовановиќ (II бавчаванџија), С. Мицевски (Паско), Т. Мицевски (Детето).

Претстави 8, гледачи 2 800.

Премиера: 14 ноември 1994 година.

*

Васил Иљоски: „БЕГАЛКА“

Режисер: Љупчо Ѓоргиевски, сцена Валентин Светозарев и Владо Ѓорески, костими Благој Мицевски, музика Миодраг Нечак, кореографија Валентин Соклевски, светло Илија Димовски.

Лица: Илько Стефановски (Аџи Трајко), Јоана Поповска (Велика), Дона Димовска (Ленче), Елена Мошева (Донка), Соња Михајлова (Мирса), Петар Горко (Бошко), Менка Бојаџиева (Евра), Слободан Степановски (Стојко), Сашо Огненовски (Досе), Петар Стојковски-Бабец (Трендо), Сребре Ѓаковски (Митре), Михајло Петровски (Манас), Јосиф Јосифовски (Петко); **момци, девојки:** Александар Стефановски, Јане Трајковски, Зоран Силјановски, Димче Тренчевски, Александра Ристевска, Љубинка Гагалева, Билјана Стојанова, Маја Србиновска.

Премиера: 20 април 1995 година.

ГЕВГЕЛИЈА

Васил Иљоски: „БЕГАЛКА“ и „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС“

Режија Жарко Хаџи Којчев.

Изведувачи: Душко Даниловски, Родна Даниловска, Ружа Каспарова-Иванова, Олга Ринчева, Станка Трајкова, Ванчо Дуганов, Киро Кактазов, Санде Дојранлиев и Марија Вркиќ.

Премиера: сезона 1951/52 година.

КОЧАНИ

Антон Панов: „ПЕЧАЛБАРИ“

Режија Димче Стефановски.

Изведувачи: Димче Стефановски (Јордан), Марга Менкова (Рајна), Марија Тилова (Симка), Стојка Тодосиева (Божана), Панче Манов (Костадин), Стојче Стојанов (Стрико Кољо), Натка Иванова (Темковица), Митко Вангелов (Арангел), Иван Цурев (Караман Атанас), Борис Стојчев (Зафир), Спиро Василев (Ѓорше), Благој Лазаров (Божин), Бојан Димитров (Фидан), Никола Христов (Стојан), Тодор Илиев-Бојаџијата (Стрико Марко).

Претстави 12, гледачи 2 043.

Премиера: 17 март 1949 година.

*

Ристо Крле: „АНТИЦА“

Режија и сцена Борис Стојчев, музика Борис Јорданов.

Изведувачи: Љубица Ампова и Милева Филипова (Антица), Николина Иванова (Саветка), Борис Стојчев (Кир Ристаки), Благој Коцев (Илија), Митко Тодоров (Николаки), Ружа Крстева и Станка Христова (Василка), Тодор Илиев (Селим ага), Нада Ефтимова (Баба Анча), Спиро Василев (Поп Јонче), Ружа Арсова (Фроса), Љубица Тоткарска (Кате), Бранка Тилова (Паре), Стојче Стојанов (Кумот), Сане Митев (Деверот), Бојан Христов и Бојан Димиртов (Арнаути), Борис Јорданов, Тодор Бојаџиев, Спиро Василев и Али Билалов (Свирачи).

Претстави 5, гледачи 1. 084.

Премиера: 23 јуни 1951 година.

*

Васил Иљоски: „ЧЕСТ“

Режија Борис Стојчев, сцена Наско Ангеловски.

Изведувачи: Борис Стојчев (Стефан), Станка Христова (Анѓа), Љубица Ампова (Милка), Ружа Арсова (Магда), Стојче Стојанов (Наум), Стефка Охомуш (Пандорка), Благој Коцев (Никола), Никола Димитров (Дедо Јосиф), Ванчо Голубов (Јанко), Стојче Стојанов (Петруш), Лидија Ефремова (Баба Менда), Митко Тодоров (Ставре).

Претстави 10, гледачи 2 196.

Премиера: 23 јуни 1954 година.

*

Васил Иљоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС“

Режија и сцена Борис Стојчев.

Изведувачи: Борис Стојчев (Теодос), Ружа Арсова (Кева), Ванчо Голубов (Томче), Лидија Ефремова (Наца), Стојче Стојанов (Спиро), Драгица Николова (Стојанка), Софија Михајлова (Ефка), Никола Димитров (Арсо), Митко Тодоров (Поцко), Лидија Ефремова (Петрија), Ленче Стојанова (Цонка), Никола Христов (Ампо), Сане Митев (Ѓоѓо), Слободан Јованов (Ристе), Јордан Џамов (Коле), Благој Стојчев (Селанецот), Тодор Лазаров (Панко).

Претстави 10, гледачи 1 938.

Премиера: 7 мај 1955 година.

*

Васил Иљоски: „БЕГАЛКА“

Режија Борис Стојчев, сцена Томе Владимирски.

Изведувачи: Митко Тодоров, (Аџи Трајков), Блашка Дишленковиќ (Велика), Ленче Цветаноска (Ленче), Вера Трајковиќ (Донка), Ружа Арсова (Мирса), Иван Гацов (Бошко), Лидија Ефремова (Евра), Ванчо Голубов (Досе), Стојче Стојанов (Трендо), Слободан Јованов (Митре), Борис Стојчев (Трипко), Симеон Серафимов (Манас), Бошко Димитров (Шишко), Никола Христов (Петко), Сане Митев и Јордан Џамов (Заптии), Благој Лазаров (Санко).

Претстави 12, гледачи 1 948.
Премиера: 27 декември 1958 година.

КУМАНОВО

Васил Иљоски: „ЛЕНЧЕ КУМАНОВЧЕ“

Изведувачи:Гано Тасевски, Васка Георгиевска, Нада Костовска, Сава Јаневска. Темчо Стршевски, Љубица Антевска, Живка Шумановска, Ѓорѓи Николовски, Драгомир Анчевски, Војо Цветановски, Таче Поповски, Трајан Крстевски, Благој Каранфилски, Митко Кировски, Гоце Здравковски, Перо Запче.

Премиера: 7 јануари 1946 година.

*

Коле Чашуле: „ЕДНА ВЕЧЕР“

*

Антон Панов: „ПЕЧАЛБАРИ“

Премиера: 1948 година.

*

Васил Иљоски: „БЕГАЛКА“

Премиера: 1950 година.

*

Ристо Крле: „АНТИЦА“

Премиера: 1951 година.

*

Засил Иљоски: „2:1“

Премиера: 1951 година.

*

К. Крстевски: „СВАДБА ПРЕД ИЛИНДЕН“

Премиера: 1952 година.

*

Васил Иљоски: „ЧЕСТ“

Премиера: 1954 година.

*

Н. Солдатов: „ВИСТИНСКО И ПРАВЕТКО“

Режија Ѓ. Николовски.

Изведувачи: Б. Димитровски (Цар Клетвар), Р. Златановиќ (Царица Лагунка), К. Басев (Маркизот), Б. Величковски (Придворникот), Љ. Николовски (Вистинко), М. Тошев (Правденко), П. Тасевски (Клучарот), Ѓ. Николовски (Дедо Јане), М. Златановиќ (Гале), М. Антевска (Маргица), С. Милановиќ (I Стражар), М. Христовски (II Стражар), Љ. Георгиевска (I девојка), Б. Клековска (II девојка), С. Милановиќ (I гласник), М. Христовски (II гласник), С. Костиќ (I селанец).

Премиера: 1954 година.

*

Васил Иљоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС“

Режија Ѓоко Николовски, сцена Борис Лазаревски.

Изведувачи: Ѓоко Николовски (Теодос), Рада Златановиќ (Кева), Момир Христовски (Томче), Петар Тасевски (Спиро), Божана Клековска (Стојанка), Магдалена Тошева (Наца), Љупка Галевска (Ефка), Петар Трајковски (Арсо), Душко Костов (Поцко), Олгица Церна (Петрија), Кирил Башев (Ампо), Трајко Антевски (Ѓорѓо), Павле Ѓоѓевиќ (Ристе), Мире Златковиќ (Коле), Љиљана Георгиевска (Цонка), Боро Величковски (Селанец), Војо Цветановски (Панко).

Премиера: сезона 1961/62 година.

*

Антон Панов: „ПЕЧАЛБАРИ“

Режија Аџо Ѓорчев, сцена Тома Владимирски, костими Трајан Стоилковски.

Изведувачи: Ѓоко Николовски (Јордан), Милојка Ковачевиќ (Рајна), Звонко Николовски (Стојче), Шенка Димитрова (Симка), Љубица Николовска (Божана), Кирил Андоновски (Костадин), Вилим Варџиски (Коле), Петар Тасевски (Стрико Кољо), Љупка Варџиска (Темковица), Зоран Марковиќ (Славче), Анастас Миса (Арангел), Боро Величковски (Караман Атанас), Момир Христовски (Васил), Илија Струмениковски (Ѓорше), Кочо Младеновски (Фидан), Ѓорѓи Колозов (Стојан), Драган Бошевски (Стрико Марко).

Пемиера: 30 март 1963 година.

*

Томе Арсовски: „ЧЕКОР ДО ЕСЕНТА“

Режија Димитар Христов, сцена Тако Павловски, костими Зорица Тодорова, музика Ана Клима.

Изведувачи: Милојка Ковачевиќ (инж. Борика Корда), Момир Христовски (Инж. Драшко Каровски), Анастас Миса (Инж. Рошко Подгорски), Боро Величковски (Инж. Мишко Подгорски), Љубица Николовска-Гојковиќ (Маја Подгорска). Љубица Варџиска (Службеничка).

Премиера: 12 ноември 1967 година.

*

Оливера Николова: „ЗЕМЈА ВО КОЈА НЕ СЕ СТИГНУВА“

Режија Благоја Андреев, сцена и костими Димо Шумка.

Изведувачи: Живко Пешевски, (Зоран), Илија Струмениковски Емил), Љупка Варџиска (Михо), Војка Давидовска (Јонче), Светозар Стоилковски (Аџо), Мирјана Боцева (Зорица), Ѓорѓи Колозов (Најавувач), Анастас Миса (Глас), Љубица Гојковиќ (Женски глас), Боро Величковски (Инсталатер), Анастас Миса (Милиционер), Момир Христовски (Математичар), Боро Величковски (Мајор во морнарица), Ѓоко Николовски (Мајор), Љубица Гојковиќ (Мајка), Петар Тасевски (Човек), Милојка Ковачевиќ (Артистка), Петар Тасевски (Заболекар), Момир Христовски (Адмирал).

Премиера: сезона 1969/70 година.

*

Васил Иљоски: „ЛЕНЧЕ КУМАНОВЧЕ“

Режија Драгољуб Димовски и Ѓоко Николовски, сцена Менде Ивановски, костими Душко Стојановски.

Изведувачи: Ѓоко Николовски (Аџи Трајко), Љупка Варџиска (Велика), Љубица Гојковиќ (Ленче), Шенка Колозова (Донка). Милојка Ковачевиќ (Мирса), Ѓорѓи Андов (Бошко), Љиљана Георгиева и Зорица Дејановска (Евра), Анастас Миса (Стојко), Момир Христовски (Досе), Боро Величковски (Трендо), Анастас Миса (Митре), Трајко Антевски (Трипко), Митко Кировски (Санко), Аџе Ѓорчев (Манас), Илија Струмениковски (Петко), Драган Бошевски (Шишко), Кирил Петровски (Екрем).

Премиера: 15 јануару 1970 година.

*

Момир Христовски:МЕЧ НА ПРАВИНАТА “

Режија Ѓоко Николовски и Момир Христовски, сцена Менде Ивановски, костими Рада Петрова-Малкиќ, музика Андреј Бељан.

Изведувачи: Ѓоко Николовски (Царот на големото царство), Илија Струмениковски (Јован), Ѓорѓи Андон (Иван), Љубица Гојковиќ и Мирјана Боцева (Принцезата Гилдехар), Анастас Миса (Маѓепсник од Коб), Боро Величковски (Грдан), Милојка Ковачевиќ (Прва придружничка), Љупка Варџиска (II придружничка), Драган Бошковски (Прв стажар и богат селанец), Јовица Љубиќ (Дворјанин), Момир Христовски (Сиромав селанец).

Премиера: 16 октомври 1971 година.

*

Ѓорѓи Сталев: „АНГЕЛИНА“

Режија Стојан Стојановски, костими Елена Танчева-Дончева.

Изведувачи: Шенка Колозова (Ангелина), Анастас Миса (Болен Дојчин), Ѓорѓи Колозов (Црна Арапина), Душко Ѓорѓиоски (Митре Поморјанче), Живко Пешевски (Плетикоса Павле), Борис Чоревски (Умер Бучакџија).

Премиера: 29 октомври 1972 година.

*

Васил Иљоски: „МЛАДИ СИНОВИ“

Режија Димитар Христов, сцена Панче Минов, костими Јелена Патрногиќ, музика Милка Герасимова.

Изведувачи: Живко Никлевски (Миле), Анастас Миса (Костадин), Милојка Ковачевиќ (Костадиница), Илија Струмениковски (Стамен), Љупка Варџиска (Стаменица), Мирјана Боцева (Невенка), Шенка Колозова (Катинка), Драган Бошевски (Јане), Душко Ѓоргиоски (Павле), Живко Пешевски (Велко), Раде Величковски (Радомир).

Премиера: 4 јули 1974 година.

*

Ристо Давчевски: „МУСТАЌИТЕ НА ГЕНЕРАЛОТ РОКОКАЈКО“

Режија Драган Вељановски, сцена Таки Павловски, костими Ѓорѓи Здравев, музика Стојче Тошевски.

Изведувачи: Анастас Миса (Рококајко), Милојка Ковачевиќ (Линареза), Шенка Колозова (Пејко), Љубица Гојковиќ (Смејко), Ѓорѓи Колозов (Опачко), Љупка Варџиска (Сметко), Драган Бошевски (Сплетко), Мирјана Боцева (Свети црн), Ѓорѓи Андонов (I војник), Бранко Наковски (II војник), Тихомир Петровски (Трубач), Бранко Патрински (Ветропир).

Премиера: сезона 1974/75 година.

*

Миодраг Мицев: „МОРАЛИСТ“

Режија Мирко Стефановски, сцена Јовица Поповски и Атанас Даутовски, костими Трајан Стоилковски, музика Исмаил Хоџа.

Изведувачи: Илија Струмениковски (Дамјан Строгов), Љубица Гојковиќ (Ана), Шенка Колозова (Олга), Мирјана Боцева (Марија), Анастас Миса (Виктор), Живко Пешевски (Филип), Ѓоко Николовски и Драган Бошевски (Д-р Петров), Милојка Ковачевиќ (Г-ѓа Николаевна), Д. Димитриевски (Петар), Р. Трендафиловска (Бети), З. Николовски (Боби).

Премиера: 29 јуни 1975 година.

*

Драгољуб Димовски и Методи Петровски: „ОТПУСНИЦА:

Режија Аџо Алексов, сцена Менде Ивановски, костими Душко Стојанов, музика Димитар Масевски.

Премиера: 21 февруари 1976 година.

*

Оливера Николова: „ЧУК, ЧУК, СТОЈАНЧЕ“

Режија Димитар Христов, сцена и костими Гинтер Кубе, музика Димитар Масевски.

Изведувачи: Илија Струмениковски (Стојан), Шенка Колозова (Стојанка), Душан Георгиевски (Иван), Мира Боцева (Иванка), Живко Пешевски (Огнен), Љубица Гојковиќ (Огненка), Ѓорѓи Андов (Бојан), Виолета Шапковска (Бојанка).

Премиера: 19 март 1978 година.

*

Ѓорѓи Абаџиев „ПУСТИНА“

Режија Борко Зафировски, сцена Костадин Танчев, костими Елена Дончева-Танчева, музика Ристо Аврамовски.

Изведувачи: Живко Пешевски (Арсо), Душан Георгиевски (Глигор), Илија Струмениковски (Патроки), Анастас Миса (Џемал ага), Шишман Ангеловски (Ехтем Паша), Ѓорѓи Андов (Обвинител), Гоце Влахов (Едип Ефенди), Драган Бошевски (Францускиот конзул), Виолета Шапковска (Ана), Димитар Кировски (Стражарот), Мирјана Боцева (Мајката), Љупка Варџиска (Една була), Драгиша Димитриевски (Женкарот), Јане Ристевски (Турчето), Горан Илиќ (Контрашот), Жаклина Боцева (Девојчето Мари и Затворениот), Бранко Наковски (Затворениот), Никола Стојанов (Морнарот), Гордана Максимовска (Смарагдо).

Премиера: 27 мај 1978 година.

*

Оливера Николова: „СРЕБРЕНОТО ЈАБОЛКО“

Режија Коле Ангеловски, сцена и костими Владимир Георгиевски, музика Димитар Масевски.

Изведувачи: Илија Струмениковски (Бакалот), Слаѓана Нешиќ (Жената на Бакалот), Анастас Миса (Екимот), Душко Ѓорѓиевски (Момчето), Драган Бошевски (Џеваиргија), Љубица Гојковиќ (I купувач), Љупка Варџиска (II купувач), Ѓорѓи Андов (Меанџијата), Мирјана Боцева, Љупка Варџиска, Љубица Гојковиќ, Ѓорѓи Андов, Гоце Влахов, Драгиша Димитриевски, Драган Бо-

шевски (Додолиња), Виолета Шапковска (Ораторот).

Премиера: 9 декември 1978 година.

*

Томислав Спасовски: „ПРЕД НЕПОЗНАТИОТ СУД“

Режија Борко Зафировски, костими Јелена Патрногиќ, музика Андреј Бељан.

Изведувачи: Данчо Чевревски (Јосип Броз), Живко Пешевски (Фрањо Новоселиќ), Душко Ѓоргиоски (Андрија Божичковиќ), Шенка Колозова (Ева Копривњак), Ѓоко Николовски (Светозар Томиќ), Илија Струмениковски (Иво Марокин), Анастас Миса (Иво Политео), Бранко Наковски (I судија), Кирил Петковски (II судија), Драган Бошевски (Известувачот), Нино Величковски (Анзуловиќ).

Премиера: сезона 1977/78 година.

*

Бранко Пендовски: „ПАТУВАЊЕ“

Режија сцена и костими Бранко Ставрев, музика Драги Радовановиќ.

Изведувачи: Анастас Миса (Петар), Љупка Варџиска (Вера), Ѓорѓи Андов (Димче), Илија Струмениковски (Крсто), Љубица Гојковиќ (Олга), Виолета Шапковска (Емилија), Живко Пешевски (Павле), Шенка Колозова (Милица), Душко Ѓеоргиевски (Гласот).

Премиера: Сезона 1978/79 година.

*

Методи Петровски: „КОГА ПАТНИКОТ ДОАЃА“

Режија Душан Ѓеоргиевски, сцена Јовица Поповски.

Изведувачи: И. Струмениковски, В. Шапковска, Н. Давидовски и Д. Шоиќ.

Премиера: 17 февруари 1979 година.

*

П. Прличко и Т. Спасовски: „АНЕГДОТИ ВО ЧАДОТ НА БАРУТОТ“

Премиера: 1979 година.

*

Ристо Јачев: „НА СЕВЕР ВО РАЈОТ“

Режија Томче Стојков, сцена Бранко Костовски, костими Зорана Васиќ, музика Андреј Бељан.

Изведувачи: Душан Ѓоргиевски (Христо Гогов), Гоце Влахов (Ташко Динов), Анастас Миса (Божин Мајнов), Шенка Колозова (Божана Кирајџиева), Живко Пешевски (Димитар Кирајџиев), Илија Струмениковски (Ставре Симитчиев), Љубица Гојковиќ (Тина Белева), Ѓорѓи Андов (Човек со мантил), Љупка Варџиска (Гица Манџукова), Бранко Наковски (Дурдобаков), Христијан Гогиќ (Калим Мештануров).

Премиера: 31 мај 1980 година.

*

Живко Чинго: „ПАСКВЕЛИЈА“

Режија Димитар Станковски, сцена и костими Владимир Георгиевски, музика „Леб и сол“.

Изведувачи: Благоја Чоревски (Климо Рашташков), Јовица Михајловски (Таско Настејчин), Живко Пешевски (Блаже Зенго), Душан Георгиоски (Фром), Ѓорѓи Андов (Аргиле Костадиновски), Драгиша Димитриевски (Пумпаловски), Анастас Миса (Поп Антим), Гоце Влахов (Епитроп), Драган Бошевски (Вецале), Јане Ристевски (Кирил), Нино Величковски (Стражар), Бранко Наковски (Спиро Донев), Љубица Гојковиќ (Мороска Костоска), Љупка Варџиска (Сабакоска), Вера Каевиќ (Агатја), Душица Стојановска (Евдокија), Кица Ивковска (Киша), Мартин и Емил Ѓоргиоски (Деца), Розета Јовановска (Девојка), Стое Додевски (Клисар).

Премиера: 10 октомври 1980 година.

*

М. Ласица, Ј. Сатински, А. Руси: „СОЈТАРИИ“

Режија Ацо Алексов, музика Драган Шоиќ.

Изведувачи: Живко Пешевски, Драгиша Димитровски, Илија Струмениковски, Вера Ристовска, Кица Ивковска, Драган Шоиќ.

Премиера: 19 јануари 1981 година.

*

Велко Неделковски: „ДЕН ЗА БЕГСТВО“

Изведувачи: Д. Христов, Ч. Христов, С. Димитров, В. Павичевиќ, Ж. Пешевски, Д. Ѓоргиоски, Ѓ. Андов, М.С. Апостоловски, Д. Димитриевски, В. Ристевска, Љ. Гојковиќ, М. Боцева, А. Миса, И. Струмениковски, Д. Бошевски, Б. Наковски.

Премиера: 17 мај 1981 година.

*

Томислав Спасовски: „СТЕРНА“

Режија Димитар Станковски, сцена и костими Владимир Ѓеоргиевски, музика Љупчо Константинов.

Изведувачи: Драгиша Димитровски.

Премиера: 21 мај 1981 година.

*

Томе Момировски: „ОГАН, ВИШНЕЕЊЕ И ЦВЕТ“

Режија Ацо Алексов, сцена и костими Чедо Христов, музика Димитар Масевски.

Изведувачи: Душан Ѓоргиоски, Митко Апостоловски, Живко Пешевски, Драгиша Димитровски, Кица Ивковска, Анастас Миса, Љубица Гојковиќ, Мирјана Боцева, Светлана Василковска, Бранко Наковски, Кирил Петровски, Лидија Стојанова, Чедо Цветковски, Павле Стефановски, Вера Ристевска, Зоран Тодоровски, Илија Цветковски, Жаклина Ростевска, Ненад Стојановски, Олгица Петровска и Младен Митревски.

Премиера: 10 ноември 1981 година.

*

Горан Стефановски: „ЛЕТ ВО МЕСТО“

Режија Димитар Станковски, сцена Бранко Костовски, костими Елена Танчева, музика Љупчо Константинов.

Изведувачи: Живко Пешевски (Михајло), Ристо Шишков (Ефто), Милица Стојанова (Султана), Љубица Гојковиќ (Рајна), Анастас Миса (Кир Панајотис), Светлана Василковска (Елена), Душан Ѓоргиоски (Киро), Лазе Манасковски (Гаврил), Илија Струмениковски и Драгиша Димитриевски (Ангеле), Митко Апостоловски (Кајмакамот), Драгиша Димитриевски и Илија Струмениковски (Господин Велков), Бранко Наковски (Арамија), Перо Величковски (Востаникот), Страшо Милошевски (Остоиќ).

Премиера: 6 февруари 1982 година.

*

Славко Димевски: „ШУТИ И РОГАТИ“

Режија Ацо Алексов, сцена Менде Ивановски, костими Душко Стојановски, музика Димитар Масевски.

Изведувачи: Илија Струмениковски (Поп Спасе), Момир Христовски (Поп Спасе), Трајанко Антевски (Саравин), Анастас Миса (Даскал Митре), Димче Мешковски (Седеф), Живко Пешевски (Митанче), Бранко Наковски (Насе), Драгиша Димитриевски (Копук), Владо Денчов (Дотко), Душко Ѓоргиоски (Ѓорѓија), Митко Кировски (Младен), Нино Величковски (Брано), Кирил Петковски (Намесник), Кица Ивковска (Розика), Љубица Гојковиќ (Варсија), Душица Стојановска и Мирјана Боцева (Стојна).

Премиера: 30 октомври 1982 година.

*

Горан Стефановски: „ХАЈ–ФАЈ“

Режија Наум Пановски, сцена и костими Газанфер Бајрам.

Изведувачи: Илија Струмениковски (Борис), Ванчо Гочевски (Матеј), Љубица Гојковиќ (Соња), Душица Стојановска (Мира), Живко Пе-

шевски (Русинот), Нино Величковски (Арапот), Владимир Денчов (Американецот).

Премиера: 10 февруари 1983 година.

*

Васил Иљоски: „СВАДБА“

Режија Димитрие Османли, костими Рада Петрова-Малкиќ, музика Александар Џамбазов.

Изведувачи: Живко Пешевски (Дарко), Душко Ѓоргиоски (Коле), Силвија Јовановска-Стојановска (Злата), Душица Стојановска (Маре), Владо Денчов (Стефче), Стојна Костовска (Цвета), Нино Величковски (Милован), Момир Христовски (Андон Туџарот), Мирјана Боцева (Ветка), Анастас Миса (Панко Козарко), Љубица Гојковиќ (Стојна), Љупка Варџиска (Костадинка), Кица Ивковска (Мица), Бранко Наковски (Буда), Илија Струмениковски (Тоза), Митко Кировски (Диме), Кирил Петковски (Бег), Драган Бошевски (Келнер).

Премиера: 22 април 1983 година.

*

Момир Христовски: „ТРОЈЦАТА УГУРСУЗИ“

Режија Момир Христовски, сцена Јовица Поповски, костими Рада Петрова-Малкиќ, музика Миодраг Божиновска.

Изведувачи: Владо Денчов (Носле), Бранко Наковски (Ушле), Митко С. Апостоловски и Драган Бошевски (Видле), Кица Ивковска (Злооката Тора), Анастас Миса (Страшниот Торо), Весна Стојановска (Алфа).

Премиера: 19 мај 1985 година.

*

Васе Манчев: „БЛЕДИЦА“

Режија Душан Ѓоргиоски, сцена Јовица Поповски, костими Рада Петрова-Малкиќ, музика Миодраг Божиновски.

Изведувачи: Светлана Василоска (Мама), Анастас Миса (Тате), Душица Стојановска (Ќерче), Драгиша Димитриевски (Синче), Владо Денчов (Брат ми), Живко Пешевски (Ангеле), Весна Стојановска-Николовска (Жаклина), Драги Бошевски (Дедо).

Премиера: 28 јуни 1985 година.

*

Васе Манчев: „К’НЕ“

Режија Љупчо Тозија, сцена Крсте Џидров, костими Д. Бужаровски.

Изведувачи: Љубица Гојковиќ (Мајчинликот), Верица Ристевска (Стелната), Митко С. Апостоловски (Нејќезот), Евица Глишиќ (Штерицата), Живко Пешевски (Лекиот маж), Илија Струмениковски (Старото аро), Драгиша Димитриевски (Далѓачот).

Премиера: 7 мај 1988 година.

*

Васил Иљоски: „БЕГАЛКА“

Режија Васил Ќортошев, сцена и костими Владимир Георгиевски.

Изведувачи: Киро Ќортошев (Аџи Трајко), Мирјана Боцева (Велика), Дубравка Киселичка (Ленче), Вера Ристовска (Донка), Љубица Гојковиќ (Мирса), Тихомир Стојановски (Бошко), Евица Глишиќ (Евра), Драган Бошевски (Стојко), Горан Илиќ (Досе), Живко Пешевски (Трендо), Владо Денчов (Митре), Митко Кировски (Трипко), Кирил Петковски (Санко), Илија Струмениковски (Манас), Драгиша Димитриевски (Петко), Бранко Наковски (Шишко), Митко Апостоловски (Екрем).

Премиера: 29 декември 1988 година.

*

Горан Стефановски: „ДИВО МЕСО“

Режија Аџо Алексов, сцена и костими Чедо Христов, музика Елена Добревска.

Изведувачи: Илија Струмениковски (Димитрие Андреевиќ), Љубица Гојковиќ (Марија), Драгиша Димитриевски (Андреја), Горан Илиќ (Стефан), Евица Глишиќ (Вера), Живко Пешевски (Симон), Вера Ристовска (Сара), Митко Апостоловски (Херман Клаус), Владо Денчов (Сивиќ), Горан Христовски (Аџо), Мирјана Боцева (Проститутката), Драган Бошевски и Горан Зарковски (Попот).

Премиера: 28 април 1989 година.

*

Кочо Рацин: „БЕЛИ МУГРИ“

Режија Живко Пешевски.

Изведувачи: Илија Струмениковски, Горан Илиќ, Драгиша Димитриевски, Митко С. Апостоловски, Ева Глишиќ, Вера Ристовска, Љубица Гојковиќ, Мирјана Боцева.

Премиера: 16 ноември 1989 година.

*

Богомил Ѓузел, Љубиша Георгиевски: „ЦРНА“

Режија и сцена Љубиша Георгиевски, костими Мери Георгиевска, музика Христо Бојаџиев.

Изведувачи: Ѓорѓи Јолевски (Јане), Петар Темелковски (Мустакот), Љубомир Бојковски (Спасе), Диме Илиев (Бугарски мајор), Игор Џамбазов (Капетан Тоза), Лазе Манасковски (Џиго), Горан Илиќ (Главоња), Јусуф А. Гулевски (Мргуд), Илија Струмениковски (Мита-топ), Драгиша Димитриевски (Крум), Живко Пешевски (Бугарски поп; Српски поп), Горан Христовски (Грчки поп), Драгиша Димитриевски (Селанецот), Љубица Гојковиќ (Донка вдовицата), Ева Глишиќ (Бабата), Илија Струмениковски (Француски офицер), Вера Ристовска (Репортер), Љубомир Бојковски (Германски офицер), Далибор Шоиќ и Мартин Цветановски (деца).

Премиера: 8 мај 1990 година.

*

Русомир Богдановски: „НИШТО БЕЗ ТРИФОЛИО“

Режија Коле Ангеловски, сцена Љубиша Георгиевски, музика Мими Бужаровски.

Изведувачи: Илија Струмениковски (Кантарион), Љубица Гојковиќ (Лавандула), Верица Ристовска (Петунија), Магдалена Ризова (Мелиса), Живко Пешевски (Трифолио), Горан Илиќ (Милес Глориус Розмаринус), Горан Христовски (Хибискус), Драган Спасов (Пинус), Драгиша Димитриевски (Адонис), Марија Ѓурчева (Камелија).

Премиера: 15 мај 1990 година.

*

Иван Карадак: „ТУМБАРНИК“–кабаре

Музика Димитар Масевски.

Изведувачи: Љ. Гојковиќ, В. Ристовска, И. Струмениковски, Ж. Пешевски, Д. Димитриевски, Б. Наковски, Г. Христовски, Љ. Бојковски, С. Пановски, О. Милосавлева, А. Масевска, Г. Деспотовска.

Премиера: 5 јули 1991 година.

*

Братислав Димитровски: „БИСЕРИ И СВИЊИ“

Режија Љубиша Георгиевски, сцена Љубиша Јовановски, костими Елена Дончева, музика Љубиша Јовановски.

Изведувачи: Диме Илиев (Стојан), Марија Ѓурчева (Параскева), Горан Илиќ (Панче), Љиљана Вељанова (Мими), Петар Темелковски (Мане), Милица Стојанова (Зага), Драгиша Димитриевски (Веско), Вера Ристовска (Марија), Илија Струмениковски (Звонко), Самоил Стојановски (Лазар), Горан Зарковски (Рамиќ), Живко Пешевски (Парикиќ), Горан Христовски (Келнер), Љубица Гојковиќ (Саманта), Антонио Пешевски (Горила I), Зоран Младеновски (Горила II), Горан Јовановски (Генерал).

Премиера: 14 мај 1992 година.

*

Слаѓана Стојанова: „КАБАРЕ 'ДРАКА'"

Изведувачи: Илија Струмениковски, Љубица Гојковиќ, Живко Пешевски, Вера Ристовска, Драгиша Димитриевски, Горан Христовски, Бранко Наковски, Митко С. Апостоловски.

Премиера: 2 јуни 1992 година.

*

Сашо Миленковски: „GAME OVER"

Режија Сашо Миленковски, сцена Љубиша Јовановски, музика Венко Серафимов.

Изведувачи: Митко С. Апостоловски (Никола Велевски), Љубица Гојковиќ (Депа Велевска), Горан Илиќ (Ангеле Велевски), Вера Ристовска (Марија Велевска).

Премиера: 2 март 1993 година.

*

С.Симовски, Д. Димовски: „ШУТИ И РОГАТИ"

Режија Ацо Алексов, сцена Зоран Костовски.

Изведувачи: Илија Струмениковски (Поп Спасе), Горан Христовски (Поп Тасе), Митко С. Апостоловски ((Даскал Митре), Димче Мешковски (Седеф), Горан Илиќ и Живко Пешевски (Митанче), Бранко Наковски (Наце), Драгиша Димитриевски (Копук), Душко Георгиевски (Ѓорѓија), Димитар Кировски (Младен), Љупчо Хаџистојанов (Брано), Кирил Петковски (Намесник), Катерина Крстева (Розика), Љубица Гојковиќ (Варсија), Вера Ристовска (Стојна).

Премиера: мај 1993 година.

*

„МАРКО КРАЛЕ ВО ДИЗНИЛЕНД"

Режија Сашо Миленковски.

Изведувачи: Горан Илиќ (Марко Крале), Митко С. Апостоловски (Мики Маус), Љубица Гојковиќ (Пајо Патерот), Вера Ристовска (Пепелашка), Ристо Самарџиев (Ристо).

Премиера: 9 април 1994 година.

*

Коле Чашуле: „ЦРНИЛА REVIVAL"

Режија и музика Љубиша Георгиевски, сцена Љубиша Јовановски, костими Мери Јовановска.

Изведувачи: Горан Илиќ (Луков), Митко С. Апостоловски (Фезлиев), Љупчо Хаџистојанов (Младичот), Дубравка Киселичка (Неда), Александар Микиќ (Иван), Горан Христовски (Методи).

Премиера: 24 декември 1994 година.

*

Коле Чашуле: „ВИТЕЛ"

Режија и сцена Љубиша Георгиевски, костими Мери Јовановска.

Изведувачи: Митко С. Апостоловски и Горан Илиќ (Иследникот), Љупчо Хаџистојанов (Затвореник), Антонио Пешевски и Богољуб Тодоровски (Иследници), Илија Струмениковски (Иследник I), Александра Пешевска, Драган Ивановски и Богољуб Тодоровски (Затвореници).

Премиера: 11 јануари 1995 година.

ОХРИД

Антон Панов: „ПЕЧАЛБАРИ"

Изведувачи: Н. Христоски (Јордан), М. Котеска (Рајна), П. Илиќ (Симка), А. Тунтев (Стојче), Л. Дукиќ (Божана), Г. Боче (Костадин), Н. Тунте (Стрико Кољо), О. Филева (Темковица), Б. Боче (Славчо), Б. Кичеец (Арангел), В. Малезан (Караман Атанас), Н. Малезан (Зафир), Р. Мише (Ѓоше), Д. Томанче (Стрико Марко), Б. Златан (Божин), Н. Мандул (Фидан), К. Стефаноски (Стојан).

Премиера: 1951 година.

*

Борис Бојаџиски: „МИЛКА"

Режија Никола Христовски.

Изведувачи: Лазо Арсовски, Ѓоре Бочев, Сотир Димитровски, Радмила Златановиќ, Правда Илиќ, Благоја Кичеец, Јонче Кокале, Маре Мандулоска, Наум Мандуловски, Насте Малезаноски, Стојан Милошевски, Марика Малезанова, Никола Христовски, Љуба Христовска и Наум Тунте.

Премиера: 1951/52 година.

*

Васил Иљоски: „2 : 1"

Изведувачи: Лазо Арсовски, Ѓоре Бочев, Сотир Димитровски, Радмила Златановиќ, Правда Илиќ, Благоја Кичеец, Јонче Кокале, Маре Мандулоска, Наум Мандуловски, Насте Малезановски, Стојан Милошевски, Марика Малезанова, Никола Христовски, Љуба Христовска и Наум Тунте.

Премиера: 1952 година.

*

Радослав К. Петковски: „ПРОДАДЕНА"

Режија: Н. Христовски.

Изведувачи: Ѓ. Бочев (Климе Петрески), М. Малезанова (Марија), Н. Тунте (Номче), Н. Малезановски (Коле Милош), П. Илиќ (Сота), Љ. Христовска (Славка), С. Трендафилоски (Ѓоре), Б. Јуиќ (Марица), М. Блажева (Пенка), Н. Мандулоски (Диме), Л. Пачаџиева (Вета), Ц. Тунтева (Цвета), М. Бочева (Милчо), С. Милошески (Ставре), К. Стефановски (Сандре), Е. Бочева (Донка), Н. Христовски (Андон), Р. Богдановска (Фанија), М. Блажева (Баба Фроса).

Премиера: 20 април 1952 година.

*

Васил Иљоски: „БЕГАЛКА:

Режија Ѓоре Боче.

Изведувачи: Н. Христовски (Аџи Трајко), Љ. Христовска (Велика), П. Илиќ (Ленче), М. Мандуловска (Донка), Р. Златковиќ (Мирса), Ѓ. Боче (Бошко), М. Малезанова (Евра), Ј. Кокаловски (Стојко), Н. Тунте (Досе), Д. Томаноски (Трендо), Б. Кичеец (Митре), С. Милошевски (Трипко), Б. Златан (Санко), Н. Малезановски (Манас), Н. Мандуловски (Петко), З. Цветковски (Шишко), К. Стефановски (Екрем – ага).

Премиера: Сезона 1952/53 година.

*

Ристо Крле: „АНТИЦА"

Изведувачи: Лазо Арсовски, Ѓоре Бочев, Сотир Димитровски, Радмила Златановиќ, Правда Илиќ, Благоја Кичеец, Јонче Кокале, Маре Мандуловска, Наум Мандуловски, Насте Малезановски, Стојан Милошевски, Марика Малезанова, Никола Христовски, Љуба Христовска, Наум Тунте.

Премиера: 1952/53 година.

*

Васил Иљоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС"

Изведувачи: Лазо Арсовски, Ѓоре Бочев, Сотир Димитровски, Радмила Златановиќ, Правда Илиќ, Благоја Кичеец, Јонче Кокале, Маре Мандуловска, Наум Мандуловски, Насте Малезановски, Стојан Милошевски, Марика Малезанова, Никола Христовски, Љуба Христовска и Наум Тунте.

Премиера: 1951 – 1953 година.

*

Васил Иљоски: „КУЗМАН КАПИДАН"

Изведувачи: Лазо Арсовски, Ѓоре Бочев, Сотир Димитровски, Радмила Златановиќ, Правда Илиќ, Благоја Кичеец, Јонче Кокале. Маре Мандуловска, Наум Мандуловски, Насте Малезановски, Стојан Милошевски, Марика Малезанова, Никола Христовски, Љубе Христовска и Наум Тунте.

Премиера: 1951 – 1953 година.

*

Васил Илјоски: „2 : 1“

Изведувачи: Лазо Арсовски, Ѓоре Бочев, Сотир Димитровски, Радмила Златановиќ, Правда Илиќ, Благоја Кичеец, Јонче Кокале, Маре Мандуловска, Наум Мандуловски, Насте Малезановски, Стојан Милошевски, Марика Малезанова, Никола Христовски, Љуба Христовска и Наум Тунте

Премиера: 1951 – 1953 година.

ПРИЛЕП

Васил Илјоски: „БЕГАЛКА“

Режија Рампо Конески.

Изведувачи: Конески Рампо (Аџи Трајко), Галеска Нада (Жена му на Трајко), Алампиоска Блага (Ленче, ќерка на Трајко), Ристески Гога (Досе), Смислеска Ратка (Мирса), Николина Ники (Донка), Настоски Цане (Трендо бозаџија).

Премиера: 1950 година.

*

Антон Панов: „ПЕЧАЛБАРИ“

Изведувачи: Конески Рампо (Чорбаџи Јордан), Алампиоска Блага (Симка, ќерка на Јордан), Гешоски Димче (Костадин), Михајлоски Аце (Зафир), Жежоски Кирил (Дедо Колјо), Настоски Цане (Караман Атанас).

Премиера: 1950 година.

*

Васил Илјоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС“

Режија Аце Михајлоски.

Изведувачи: Конески Рампо (Теодос), Душко Наумоски (Спиро, слуга), Настоски Цане (Арсо), Алексоски Блаже (Томче), Никица Ники (Стојанка), Гешоска Нада (Параскева).

Премиера: 1952 година.

*

Васил Илјоски: „ЧЕСТ“

Режија Димитар Гешоски, сцена Перо Ангеловски.

Изведувачи: Димитар Гешоски и Блаже Алексоски (Стефан), Нада Гешоска (Милка), Нада Галевска (Анѓа), Олга Наумовска и Марица Врќиќ (Магда), Димче Шиловски (Наум), Соња Новковска (Пандора), Блага Алампиоска и Зора Тасеска (Баба Менда), Киро Жежоски (Никола), Аце Михајлоски и Ѓорѓи Ристески (Јосиф), Цане Настески (Петруш), Веле Дуковски (Цанко), Рампо Конески (Ставре).

Премиера: 1954 година.

*

Војдан Чернодрински: „МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“

Режија Душко Наумовски.

Изведувачи: Блаже Алексоски (Спасе), Олга Наумовска (Цвета), Аце Михајлоски (Дедо Кузман), Кирил Жежоски (Трајан), Димитар Гешоски (Осман бег), Никола Автоски (Исмаил оџа), Веле Дукоски (Валијата), Методија Петкоски (Дуко).

Премиера: 1954 година.

*

Ристо Крле: „АНТИЦА“

Режисер Мирко Стефановски, сцена Петар Ангеловски, костими Илија Спиркоски.

Изведувачи: Живка Георгиева (Антица), Правда Илиќ (Саветка), Кирил Жежоски (Ристаќи), Љубиша Трајковски (Илија Дамјановски), Томе Видов (Николаќи), Љуба Жежоска (Василка), Цане Настоски (Селман ага), Нада Галеска (Фроса), Васе Мразвиќ (Кате), Драгица Настеска (Паре), Димче Шилоски (Кум), Рампо Конески (Старосват), Методие Петкоски (Девер), Димче Гешоски (Арнаутин).

Премиера: 21 октомври 1956 година.

*

Коле Чашуле: „ВЕЈКА НА ВЕТРОТ“

Режија Мирко Стефановски, сцена Петар Ангеловски, костими Илија Спироски.

Изведувачи: Петар Вељаноски (Велко), Нада Гешоска (Магда), Димче Гешоски (Џими), Нада Стефановска и Нада Галеска (Мејбл), Кирил Жежоски (Доктор Џонсон).

Премиера: 28 април 1957 година.

*

Коле Чашуле: „БРАЗДА“

Режија Мирко Стефановски, сцена Петар Ангеловски, костими Илија Спиркоски.

Изведувачи: Кирил Жежоски (Милутин), Нада Стефановска (Мица), Цане Настоски (Митко), Љубиша Трајковски (Ицо гуската), Петар Вељаноски (Петре коњарот), Аце Михајлоски (Киро врбата), Петар Стојковски (патникот), Рампо Конески (шофер), Благоја Кепески (Ордан – црна обетка), Димче Гешоски (Зафир), Цане Шишко (Коста Уљумат), Чедо Кушоски (Славе), Димче Шилоски (Ѓорѓија Руслан), Блаже Алексоски (Брнсин), Кирил Жежоски (Митре Гркот), Нада Гешоска (Анѓа), Правда Илиќ (Ружица), Методија Петкоски (Сретен), Нада Галеска (Сретеница), Елена Тешанова (Цеца), Борче Николоски (Дете), Димче Гешоски (Непознатиот).

Премиера: 30 март 1958 година.

*

Томе Арсовски: „АЛЕКСАНДРА“

Режија Мирко Стефановски, сцена Петар Ангеловски, костими Илија Спиркоски.

Изведувачи: Кирил Жежоски (Никола Бигорски), Нада Гешоска (Олга), Нада Стефановска (Нивна ќерка), Димче Гешоски (Владо), Љубиша Трајковски (Мајорот Борис Ганов), Блаже Алексоски (Камбуров), Петар Вељаноски (Дежурниот во полицијата), Методие Петкоски (Офицер), Правда Илиќ (Маргарита), Рампо Конески (Герман), Цане Настоски (Сенчо), Нада Зазоска (Ели).

Премиера: 3 јули 1958 година.

*

Никола Вапцаров: „ДЕВЕТТИОТ БРАН“

Режија Мирко Стефановски, сцена Петар Ангеловски.

Изведувачи: Јосиф Јосифовски (Борис), Нада Гешоска (Елена), Правда Илиќ (Лилија), Љубиша Трајковски (Андреј), Кирил Жежоски (Романов), Рампо Конески (Претседател на управниот одбор), Методие Петкоски (Жорж), Живка Лабетиќ (Мира), Аце Михајлоски (Сиранов), Блаже Алексоски (Боев), Петар Тешаноски (Лекар), Цане Настоски (I работник), Живко Стојчевски (II работник), Рампо Конески (III работник), Методија Петкоски (IV работник), Миле Неделковски (V работник), Димче Шилоски (Крчмар).

Премиера: 11 октомври 1958 година.

*

Коле Чашуле: „ЦРНИЛА“

Режија Благоја Дамески, сцена Петар Ангеловски, костими И. Спироски и Ц. Стојкова.

Изведувачи: Лидија Шумановац (Неда), Анастас Мисовски (Иван), Живка Лабетиќ (Милка), Блаже Алексоски (Луков), Кирил Жежоски (Христов), Јосиф Јосифовски (Фезлиев), Цане Настоски (Методи), Благоја Ивчески (Младичот).

Премиера: 28 февруари 1961 година.

*

Томе Арсовски: „ПАРАДОКСОТ НА ДИОГЕН“

Режија Благоја Дамески, сцена Ордан Манески.

Изведувачи: Благоја Ивчески, (Инж. Драшко Каровски), Живка Лабетиќ и Елена Карамешинова (Даница), Цане Настески (Никола), Нада Галеска и Елена Тешанова (Мајката на Драшко),

Анастас Мисовски (Инж. Владимир Крстин – Борски), Кирил Жежоски (Др. Алексеј Кондарко), Правда Пепељугоска (Инж. Борика Корда), Аце Михајлоски (Данчо Галевски), Кире Карески (Славко Лилјановски), Рампо Конески (Судијата), Благоја Алексоски и Методија Петкоски (Обвинителот), Јосиф Јосифовски и Димче Спасески (Бранителот), Димче Шилоски (Судски писар).

Премиера: 1962 година.

*

Васил Иљоски: „КУЗМАН КАПИДАН“

Режија Благоја Дамески, сцена Васил Костов.

Изведувачи: Анастас Миса (Кузман Капидан), Нада Галеска (Неда), Живка Лабетиќ (Кузманица), Методија Петкоски (Митре), Кирил Чешноски (Каракаш), Благоја Ивчески (Фидан), Димитар Станкоски (Велјан), Сашо Мечев (Неделко), Душан Бизмаркоски (Миладин), Елена Тешанова (Петрана), Правда Пепељугоска (Синка), Лепосава Ѓорѓиоска ((Грозданка), Елена Карамешинова (Тодора), Блаже Алексоски (Џеладин – бег), Кирил Жежоски (Баба Рељо), Цане Настоски (Калиник), Љубиша Трајковски (Коста), Димитар Спасески (Тасе Дарче), Рампо Конески (Јашар – бег), Димче Шилоски (Расим – бег), Аце Михајлоски (Муфтија), Илија Лашкоски (Алиуша Важделија), Цане Бузлески (Вратар).

Премиера: 1963 година.

*

Миле Попоски: „УЧЕНИЦИ НА ЃАВОЛОТ“

Режија Благоја Дамески, сцена Александар Ристески.

Изведувачи: Анастас Миса, Аце Михајловски, Благоја Алексоски, Благоја Ивчески, Димитар Спасески, Живка Лабетиќ, Захарица Вртановска, Кирил Жежоски, Лилјана Ракиџиева, Магдалена Тошева, Методија Петкоски, Правда Пепељугоска, Рампо Конески и Цане Настоски.

Премиера: Сезона 1964/65 година.

*

Васил Иљоски: „БЕГАЛКА“

Режија Душко Наумовски, сцена Аце Ристески.

Изведувачи: Рампо Конески (Аџи Трајко), Правда Пепељугоска (Велика), Лилјана Ракиџиева (Ленче), Захарина Вртаноска (Донка), Живка Лебетиќ (Мирса), Благоја Ивчески (Бошко), Магдалена Тошева (Евра), Благоја Алексоски (Стојко), Димче Спасески (Досе), Методија Петкоски (Трендо), Анастас Миса (Митре), Димче Шилоски (Трипко), Кире Ѓорѓиоски (Санко), Цане Настески (Манас), Аце Михајлоски (Петко), Димитар Станкоски (Шишко), Кирил Жежоски (Екрем – ага).

Премиера: 24 јануари 1965 година.

*

Војдан Чернодрински: „МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“

Режија Благоја Дамески, сцена Александар Ристески.

Изведувачи: Кирил Жежоски (Дедо Кузман), Блага Алампиоска (Баба Кузманица), Трајче Иваноски (Трајан), Цане Настоски (Богдан), Живка Лабетиќ (Благуна), Лилјана Смокоска (Цвета), Кирил Ристески (Дуко), Правда Илиќ (Митра), Владо Дорошески (Нико), Кире Бузлески (Ѓоре), Благоја Спиркоски (Спасе), Методија Петкоски (Кум Мојсо), Љубица Жежоска (Мојсовица), Димитар Вандески (Тренко), Аце Михајлоски (Асан), Димче Шилоски (Митре), Рампе Николоски (Божин), Блаже Алексоски (Осман – бег), Рампо Конески (Шефкија), Трајче Магдески (Рамо), Зоре Бабамоски (Исмаил), Методија Петкоски (Селим – оџа), Лилјана Ракиџиева (Ајша), Блага Алампиоска (Петкана), Правда Илиќ (Крстана), Виолета Анческа (Фатима), Магда Деспотоска (Емина), Цене Бајрамоска (Зуфре), Евица Глишиќ (Адема), Кирил Жежоски (Вали – паша), Илија Машкоски (Секретар), Цане Бузлески (Заптија), Цане Настески (II заптија).

ПРЕМИЕРА: 28 октомври 1965 година.

*

Миле Попоски: „ТРИСТА КОЛИ ТРЊЕ“

Режија Благоја Дамески, сцена Александар Ристески.

Изведувачи: Методија Петкоски (Методија), Живка Лабетиќ (Живка), Анастас Миса (Видан), Правда Илиќ (Слободанка), Кирил Жежоски (Јон), Благоја Алексоски (Доктор), Лилјана Ракиџиева (Ленче), Ѓорѓи Стојаноски (Новинар), Димитар Спасески (Професорот I), Рампо Конески (Професорот II), Анастас Миса (Професорот III), Цане Настоски (Саздан), Кирил Жежоски (Јанкула), Трајче Ивановски (Ноне; Дете II), Захарина Вртаноска (Цеце, Дете I, Дете), Гица Алампиоска (Мајка I; Добрила), Аце Михајлоски (Просјак; Механичар), Димитар Спасески (Секретар), Рампо Конески (Татко), Правда Илиќ (Мајка II), Живка Лабетиќ (Вера, Спасија), Димитар Вандески (Дете III), Анастас Миса (Лекар), Блаже Алексоски (Претседател).

Премиера: 18 октомври 1966 година.

*

Васил Иљоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС“

Режија Кирил Жежоски, сцена Васил Костоски.

Изведувачи: Рампо Конески (Теодос), Лидија Аминиќ (Кева), Благоја Спиркоски (Томче), Лилјана Ракиџиева (Наца), Методија Петкоски (Спиро), Нада Стојкова (Стојанка), Живка Лабетиќ (Ефка), Цане Настоски (Арсо), Благоја Алексоски (Поцко), Захарина Вртаноска (Петрија), Трајче Иваноски (Ампо), Аце Михајлоски (Ѓорго), Димитар Вандески (Ристе), Иванка Миладиноска (Калја), Правда Илиќ (Џонка), Кирил Жежоски (Селанец), Благоја Ивчески (Панко),

Премиера: 18 мај 1966 година.

*

Ристо Крле: „АНТИЦА“

Режија Блаже Алексоски, сцена Васил Костов.

Изведувачи: Лилјана Ракиџиева и Захарина Милосавлевиќ (Антица), Правда Илиќ (Саветка), Кирил Жежоски (Ристаќи), Благоја Ивчески (Илија Кристофилов), Методија Петкоски (Николаќи), Блага Алампиоска (Василка), Трајче Иваноски (Селман – ага), Живка Лабетиќ (Баба Анча), Рампо Конески (Поп Јонче), Захарина Милосавлевиќ и Лилјана Ракиџиева (Фроса), Иванка Миладиноска (Кате), Наде Стојкова (Паре), Цане Настоски (Кум), Аце Михајлоски (Старосват), Кирил Ристески (Девер), Благоја Спиркоски (Еден арнаутин).

Премиера: 1967 година.

*

Видое Видически: „БАЛАДА ЗА ОРКАНАТА“

Режија Благоја Дамески, сцена Васил Костов.

Изведувачи: Благоја Ивчески (Благо), Правда Илиќ (Мајката на Благо), Цане Настоски

(Ирик), Благоја Спиркоски (Филе), Кирил Ристески (Ламбе), Ристо Конески (Коте), Методија Петкоски (Јон), Благоја Алексоски (Јордан), Трајче Иваноски (Диме), Кирил Жежоски (Татково), Лилјана Ракиџиева и Лидија Амижиќ (Рина), Димитар Вандески (Челкаш), Живка Лабетиќ (Бојана), Блага Алампиоска (Стрината на Благо), Аџе Михајлоски (Борис).

Премиера: 8 ноември 1967 година.

*

Бранко Илиески: „НА ДНЕВЕН РЕД"

Режија Благоја Дамески, сцена Васил Костов,

Изведувачи: Живка Лабетиќ (Гитаристка; Делегатка), Благоја Ивчески (Злате), Методија Петкоски (Трпе), Цане Настоски (Јаков), Рампо Конески (Богдан), Благоја Спиркоски (Цветко), Трајче Иваноски (Човекот што бара работа), Кирил Ристески (Човекот што не бара работа), Аџе Михајлоски (Трајан), Правда Илиќ (Велика), Блаже Алексоски (Директор), Лилјана Ракиџиева (Секретарката), Нада Стојкова (Продавачка на лозови), Трајче Иваноски (Директор I), Кирил Ристески (Директор II), Димитар Вандески (Бифеџија),

Премиера: 3 декември 1967 година.

*

Васил Иљоски: „ЧЕСТ"

Режија Блаже Алексоски, сцена Васил Костов.

Изведувачи: Благоја Ивчески и Трајче Иваноски (Стеван), Лилјана Ракиџиева (Милка), Живка Лабетиќ (Анѓа), Правда Илиќ (Магда), Рампо Конески (Никола), Блага Алампиоска (Баба Менда), Аџе Михајлоски (Јосиф), Цане Настоски (Петруш), Блаже Алексоски (Јанко), Методија Петкоски (Ставре), Благоја Спиркоски (Манче).

Премеира: 19 мај 1968 година.

*

Антон Панов: „ПЕЧАЛБАРИ"

Режија Блаже Алексоски, сцена Васил Костов.

Изведувачи: Рампо Конески (Јордан), Живка Лабетиќ (Рајна), Кире Бузлески (Стојче), Захарина Милосавлевиќ (Симка), Правда Илиќ (Божана), Благоја Ивчески (Костадин), Берто Бузлески (Коле), Кирил Жежоски (Стрико Кољо), Лилјана Ракиџиева (Петковица), Влатко Дурошески (Славче), Блаже Алексоски (Арангел), Цане Настоски (Караман Атанас), Трајче Иваноски (Зафир), Аџе Михајлоски (Ѓоре), Трајче Магдески (Божин), Кирил Ристески (Фидан), Благоја Спиркоски (Стојан), Методија Петкоски (Стрико Марко).

Премиера: 1968 година.

*

Војдан Чернодрински: „РОБОТ И АГАТА"

Режија Благоја Дамески, сцена Бранко Костовски.

Изведувачи: Цане Настоски (Адем), Методија Петкоски (Суло), Благоја Алексоски (Омербег), Евица Глишиќ (Ајша), Кирил Ристески (Садрија), Живка Лабетиќ (Велика; Циганка), Лилјана Смоквоска (Румена), Лилјана Ракиџиева (Невена), Кирил Жежоски (Велјан), Правда Илиќ (Ракида; Емине), Блага Алампиоска (Новеџа; Гостинка), Трајче Иваноски (Златан), Рампо Конески (Отец Теодоси), Захарина Милосавлевиќ (Зулема), Благоја Спиркоски (Блаже), Трајче Магдески (Угрин), Зоре Бабаноски (Темелко).

Премиера: 1969 година.

*

Војдан Чернодрински: „ОД ГЛАВАТА СИ ПАТИМЕ"

Режија Аџо Алексов, сцена Васил Костов.

Изведувачи: Рампо Конески (Мојсо), Кирил Ристески (Симеон), Аџе Михајлоски (Силјан), Правда Илиќ (Силјаница), Лилјана Смоквоска (Бисера), Живка Лабетиќ (Грозда), Евица Глишиќ (Велика), Благоја Спиркоски (Цветко), Трајче Магдески (Огнен), Блаже Алексоски (Мартин), Блага Алампиоска (Мартиница), Цане Настоски (Поп Митре), Методија Петкоски (Гавре), Илија Лашкоски (Ристе), Кирил Жежоски (Шабан), Трајче Иваноски (Асаб ага).

Премиера: 22 ноември 1969 година.

*

Блаже Алексоски: „ИТРОМАН ПЕЈО"

Режија Аџо Алексов, сцена Васил Костов.

Изведувачи: Методија Петкоски, Кирил Жежоски, Лидија Амижиќ, Благоја Спиркоски, Рампо Конески, Лилјана Смоквоска, Блаже Алексоски, Цане Настоски, Аџо Михајлоски, Живка Лабетиќ, Правда Илиќ, Димитар Вандески, Лилјана Ракиџиева, Жарко Волчески, Димче Шилоски, Доти Попоска.

Премиера: 1970 година.

*

Петар Ширилов: „ЦРНОБОРЈЕ"

Режија Аџо Алексов, сцена Александр Ристески, музика Андреј Бељан, кореографија Јонче Христовски.

Изведувачи: Трајче Иваноски, Методија Петкоски, Правда Илиќ, Димитар Вандески, Блаже Алексоски, Благоја Спиркоски, Кирил Жежоски, Цане Настоски, Благоја Ивчески, Евица Глишиќ, Лидија Амижиќ, Лилјана Смоквоска, Лилјана Ракиџиева, Аџе Михајлоски, Димче Шилоски, Цане Бузлески, Петре Петрески, Христо Смоквоски, Кирил Цавлевски.

Премиера: 8 декември 1973 година.

*

Коле Чашуле: „ВЕЈКА НА ВЕТРОТ:

Режија Благоја Дамески, сцена Васил Костов.

Изведувачи: Лилјана Ракиџиева (Магда), Правда Илиќ (Мејбл), Трајче Иваноски (Џими), Кирил Жежоски (Велко).

Премиера: 1974 година.

*

Васил Иљоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС"

Режија Благоја Дамески, сцена Васил Костов.

Изведувачи: Блаже Алексоски (Теодос), Лилјана Ракиџиева (Кева), Димитар Вандески (Томче), Кирил Жежоски (Спиро), Евица Глишиќ (Наца), Радојка Дамеска (Стојанка), Љубица Жежоска (Ефка), Цане Настоски (Арсо), Благоја Ивчески (Поцко), Лидија Иваноска (Петрија), Трајче Иваноски (Ампо), Жарко Волчески (Ѓорго), Живко Неделкоски (Ристе), Гоце Наумоски (Коле), Правда Илиќ (Џонка), Благоја Спиркоски (Селанец), Аџе Михајлоски (Панко).

Премиера: 27 ноември 1977 година.

*

Ристо Крле: „АНТИЦА"

Режија Благоја Дамески, сцена Васил Костов, костими Благоја Дамески.

Изведувачи: Р. Димеска (Антица), Л. Ракиџиева (Саветка), К. Жежоски (Ристаќи), Т. Иваноски (Илија Кристафилов Дамјаноски), Б. Алексоски (Николаќи), Л. Иваноска (Василка), Б. Спиркоски (Селман-ага), П. Илиќ (Баба Анѓа), В. Ивчески (Поп Јонче), Е. Глишиќ (Фроса), К. Ангелеска (Кате), Љ. Димеска (Паре), С. Насоски (Крум), А. Михајлоски (Старосват), Д. Вандески (Девер), П. Димоски (Еден арнаутин).

Премиера: 15 октомври 1978 година.

Коле Чашуле: „СУД“

Режија Петар Димоски.

Изведувачи: Блаже Алексоски (Дамјан), Благоја Ивчески (Дрен), Трајче Иваноски (Темелко), Кирил Жежоски (Дрварот), Димитар Вандески.

Премиера: 13 март 1979 година.

*

Блаже Алексоски: „НЕЖНИ ШТУРЦИ“

Режија Благоја Дамески, сцена Васил Костов, музика Андреј Бељан.

Изведувачи: Цане Настоски (Христо; Хафиз), Благоја Ивчески (Каранџилов; Осман), Благоја Настоски (Танас), Евица Глишиќ (Кокона), Кирил Жежоски (Омер), Блаже Алексоски, Аце Михајлоски (Каир), Трајче Иваноски (Сефко), Лидија Иваноска (Исла), Димитар Вандески (Калас), Лилјана Ракиџиева (Лариса), Блаже Алексоски (Шаќир), Рампо Конески (Кајмакамот), Петар Димоски (Бојко), Марјан Чакмакоски (Димитрија), Кире Мирчески (Ризо).

Премиера: 27 мај 1979 година.

*

Бранко Ставрев: „И АДАМ И ЕВА“ (по мотиви од Марко Цепенков)

Режија Ацо Алексов, сцена Чедо Христов.

Изведувачи: Благоја Ивчески, Лидија Иваноска, Трајче Иваноски, Лилјана Ракиџиева, Евица Глишиќ, Правда Илиќ, Кирил Жежоски, Блаже Алексоски, Цане Настоски, Димитар Вандески, Петар Димоски, Иванка Ѓорѓиоска, Рампо Конески, Аце Михајлоски, Гоце Наумоски, Владо Дорошески.

Премиера: сезона 1979/80 година.

*

Томе Арсовски: „СКОК ПРЕКУ КОЖА“

Режија Бранко Гапо, сцена Менде Ивановски, костими Зоран Васиќ, музика Ристо Аврамовски, кореографија Александар Стојановиќ.

Изведувачи: Трајче Иваноски, Ева Глишиќ, Лидија Иваноска, Благоја Алексоски, Лилјана Ракиџиева, Димитар Вандески, Иванка Георгиеска, Благоја Ивчески, Петар Димоски.

Премиера: 1 март 1981 година.

*

Бранко Илиевски: „КОМУ МУ Е СЕЕДНО“

Режија Ацо Алексов, сцена Васил Костов.

Изведувачи: Лидија Ивановска и Трајче Ивановски.

Премиера: 20 март 1982 година.

*

Горан Стефановски: „ХАЈ-ФАЈ“

Режија: Димитар Станковски, сцена Васил Костов.

Изведувачи: Благоја Спиркоски (Борис), Андон Јовановски и Најдо Тодески (Матеј), Ева Глишиќ (Соња), Виолета Лазароска и Лилјана Петреска (Мира), Димитар Вандески (Американецот), Благоја Ивчески (Русинот), Димитар Трајкоски (Арапот).

Премиера: 24 јуни 1983 година.

*

Јордан Плевнеш: MAZEDONISCHE ZUSTÄNDE“

Режија Душко Наумовски, сцена и костими Чедо Христов.

Изведувачи: Трајче Иваноски (Виктор Константинович Аксаков или Трајан Попстефанов), Благоја Ивчески (Ниљел Владимирович Заболски), Евица Глишиќ (Грета Зонтаг или Љубов Тихоновна), Димитар Трајкоски (Коста Вујовиќ или Павле Михајлович Сашников), Петар Димоски (Кузмич Иволгин), Лидија Иваноска (Евгенија Зандaнска или Татјана Менделеевна), Димитар Вандески (Иванович Безухин), Благоја Спиркоски (Самоил Поп-Стефанов), Лилјана Ракиџиева (Роса Поп-Стефанова), Зоран Вељаноски (Горан Поп-Стефанов), Мариче Димоска (Вера Поп-Стефанова), Андон Јованоски (Григориј), Блаже Алексоски (Сандре Вретоски), Цветанка Чавлеска (Тетка Вера), Најдо Тодески (Иследник на Озна), Стојан Дамчески (Дежурен иследник на Голи Оток).

Премиера: 31 март 1984 година.

*

Миле Попоски: „СОЛУНСКИ ПАТРДИИ“

Режија Коле Ангеловски, сцена Васил Костов.

Изведувачи: Благоја Спиркоски (Пејо), Трајче Иваноски (Јанкула), Благоја Ивчески (Секула), Андон Јованоски (Цанде), Марјан Чакмакоски (Сотка), Лидија Иваноска (Фатиме), Ева Глишиќ (Пандора), Димитар Вандески (Јашарбег), Лилјана Ракиџиева (Евдокија), Летка Лазареска (Паца), Блаже Алексоски (Кир Таки), Најдо Тодески (Ќире), Петар Димески (Блаже), Димитар Трајкоски (Божин), Стојан Дамчески (Цветан), Цане Настоски (Шабан), Зоран Вељаноски (Рамадан), Томе Филипоски (Барабанџија), Цветанка Чавлеска (Марија).

Премиера: 13 октомври 1984 година.

*

Братислав Димитровски: „ГЛОГОВ ЏБУН“

Режија и сцена Стојан Стојаноски, музика Мирјана Анушева.

Изведувачи: Благоја Спиркоски, Благоја Ивчески, Марјан Чакмакоски, Најдо Тодески, Евица Глишиќ, Лидија Иваноска, Блаже Алексоски, Димитар Вандески, Петар Димоски, Зоран Вељаноски, Андон Јованоски, Цветан Волчески.

Премиера: 15 март 1986 година.

*

Миле Попоски: „ТУЃО САКАМЕ – СВОЕ НЕ ДАВАМЕ“

Режија Коле Ангеловски, сцена Владимир Костов.

Изведувачи: Благоја Спиркоски (Мице Мојчешаш), Виолета Лазароска (Марија), Тошко Настески (Самоил), Блаже Алексоски (Кице), Андон Јованоски (Др. Димче), Марјан Чакмакоски (Цане), Најдо Тодески (Миха), Лидија Иваноска (Сеаре), Димитар Вандески (Асан), Лилјана Батлеска (Гордана), Димитар Трајкоски (Гоце), Ц. Волчески (Даме), Трајче Иваноски (Сотир), Зоран Вељаноски (Томе), Цветанка Чавлеска (Жена во црно).

Премиера: 14 јуни 1986 година.

*

Војдан Чернодрински: „ДУХОТ НА СЛОБОДАТА“

Режија Коле Ангеловски, сцена Љубомир Чадиковски, костими Ѓорѓи Здравев, музика „Леб и сол“.

Изведувачи: Марјан Чакмакоски (Златан), Благоја Спиркоски (Омерага), Блаже Алексоски (Мојсо), Стојан Дамчески (Симон), Трајче Иваноски (Богоја), Благоја Ивчески (Илија), Најдо Тодески (Садрија), Цане Настоски (Адем), Димитар Вандески (Суљо), Андон Јованоски (Огнен), Зоран Вељаноски (Гавре), Виолета Лазароска (Бисера), Мери Димитриоска (Румена), Цветанка Чавлеска и Весна Гическа (Велика), Лидија Иваноска (Зулема), Ева Глишиќ и Лилјана Батлеска (Емине), Иванка Ѓорѓиоска (Ајше), Лилјана Ракиџиева (Баба Ленка), Виолета Лазароска (Духот на слободата).

Премиера: 25 октомври 1987 година.

*

Горан Стефановски: „ДИВО МЕСО“

Режија Ацо Алексов, сцена Чедо Христов, музика Елена Добревска.

Изведувачи: Благоја Ивчески (Димитрија Андреевиќ), Лилјана Ракиџиева (Марија), Најдо То-

дески (Андреја), Марјан Чакмакоски (Стефан), Благоја Спиркоски (Симон), Виолета Лазароска (Вера), Блаже Алексоски (Херцог), Лилјана Велјанова (Сара), Трајче Иваноски (Херман Клаус), Петар Димоски (Сивиќ), Андон Јованоски (Аџо), Иванка Ѓорѓиоска (Проститутка), Димитар Вандески (Поп).

Премиера: 12 март 1988 година.

*

Марко Цепенков: „СИЛЈАН ШТРКОТ"

Режија сцена и костими Бранко Ставрев, музика Драги Радовановиќ.

Изведувачи: Благоја Спиркоски (Силјан), Трајче Иваноски (Аџи Кљак-Кљак), Лидија Иваноска (Аџи-Кљаковица), Виолета Лазароска (Кљак-Кљака), Тошко Настески (Кљак-Кљакче), Благоја Алексоски (Божин), Весна Гическа (Босилка), Лилјана Батлеска (Неда), Тошко Настески (Велко), Благоја Ивчески (Вампирџијата), Марија Спиркоска (Момчулето); **сеирџии:** Димитар Вандески, Цане Настоски, Стојан Дамчески, Андон Јованоски, Најдо Тодески, Петар Димоски.

Премиера: 15 октомври 1988 година.

*

Благоја Ристески: „СПИРО ЦРНЕ"

Режија Владимир Милчин, сцена Крсте Џидров, костими Елена Дончева, музика Златко Ориѓански и Мирослав Спасов.

Изведувачи: Кирил Ристоски (Спиро Црне), Тихомир Стојаноски (Ѓорѓија Лажот), Илија Милчин (Петре Лажот), Трајче Иваноски (Тодор), Лилјана Батлеска (Тодора), Илија Милчин (Симеон), Блаже Алексоски (Стојан), Благоја Ивчески (Кметот), Лилјана Ракиџиева (Евдокија), Сузана Киранџиска (Благуна), Виолета Лазароска (Донка), Марјан Чакмакоски (Качак Сулејман), Димитар Вандески (Крсте), Петар Димоски (Гојдарот), Најдо Тодески (Заптија), Андон Јованоски (Комита).

Премиера: 4 мај 1989 година.

*

Ристо Давчевски: „МУСТАЌИТЕ НА ГЕНЕРАЛОТ РОКОКАЈКО"

Режија Блаже Алексоски, сцена Васил Костов.

Изведувачи: Димитар Вандески (Рококајко), Лидија Иваноска и Лилјана Батлеска (Линареза), Андон Јованоски (Пејко), Цветанка Чавлеска (Смејко), Најдо Тодески (Опашко), Иванка Георгиеска (Сметко), Виолета Лазароска (Сплетко), Робертино Каранфилоски (Ветропир), Горан Настески (Свети-црн), Манде Петрески (Трубачо), Гоце Тодороски (Војник).

Премиера: 4 февруари 1990 година.

*

Миле Попоски: „ПОКОЈНИОТ ВЕЛИКАН"

Режија Коле Ангеловски, сцена Љубомир Чадиковски, музика Димитрие Бужаровски.

Изведувачи: Благоја Спиркоски (Гробарот Киро), Димитар Вандески (Спиро Гробарот), Трајче Иваноски (Наце Начмиш), Блаже Алексоски (Петре Паковец), Благоја Ивчески (Стеван Голе), Љупчо Хаџи-Стојанов (Хемфри Богарт), Лидија Иваноска (Стева), Лилјана Ракиџиева (Ленче), Марјан Чакмакоски (Др. Дупец), Најдо Тодески (Далаг), Петар Димоски (Петре), Лилјана Батлеска (Секретарка), Андон Јованоски (Аристократот), Цветанка Чавлеска (Жена на Наце Начмиш), Виолета Лазароска (Нада крибократ), Роберт Каранфилоски (Наполеон Бонапарта).

Премиера: 15 јуни 1990 година.

*

Васил Иљоски: „БЕГАЛКА"

Режија Блаже Алексоски, сцена: Васил Костов, музика Благоја Пепељугоски.

Изведувачи: Трајче Иваноски (Аџи Трајко), Лидија Иваноска (Велика), Лилјана Батлеска (Ленче), Цветанка Чавлеска (Донка), Лилјана Ракиџиева (Мирса), Андон Јованоски (Бошко), Иванка Ѓорѓиоска (Евра), Блаже Алексоски (Стојко), Димитар Вандески (Досе), Благоја Ивчески (Трендо), Најдо Тодески (Митре), Марјан Чакмакоски (Трпко), Цане Настоски (Манас), Петар Димоски (Петко), Робертино Каранфилоски (Шишко), Гоце Тодоровски (Екрем), Ѓорѓи Ачкоски (Сенко).

Премиера: 24 ноември 1990 година.

*

Василие Димоски: „КОЖА"

Режија Блаже Алексоски, сцена Васил Костов, музика Христо Бојаџиев.

Изведувачи: Најдо Тодески (Илија), Цветанка Чавлеска (Тина), Димитар Вандески (Латвикот).

Премиера: 18 февруари 1991 година.

*

Блаже Алексоски: „КОЛОБАН"

Режија и сцена Љубиша Георгиевски, костими Мери Георгиевска-Јовановска, музика Христо Бојаџиев.

Изведувачи: Кирил Ристоски к.г. (Колобан), Цветанка Чавлеска (Фатиме), Благоја Спиркоски (Сефко Дурмиш), Петар Мирчески (Иљо Егјупче), Петар Темелковски к.г. (Димче Сукалче), Најдо Тодески (Геле Кроснато), Трајче Иваноски (Мицо локумот), Димитар Вандески (Шеро Газе), Виолета Лазареска (Емине), Благоја Ивчески (Екимот), Марјан Чакмакоски (Кајмакамот), Блаже Алексоски (Валијата), Петар Димоски (Лифан Гургут), Цане Настоски (Јали Кебап).

Премиера: 2 ноември 1991 година.

*

Блаже Минески: „ЛУЛКА"

Режија и музика Владимирт Милчин, сцена Крсте С. Џидров, костими Благоја Мицевски.

Изведувачи: Кирил Ристоски (Методи на Илија, сменет народен политичар, рехабилитиран), Илија Милчин (Андон на Мицко, пензиониран народен учител), Александар Тодески (Антонио на Никола, внук на Андон, пациент во душевна болница), Виолета Лазароска (Ливија на Илија, началник на одделот за церебрална парализа), Марјан Чакмакоски (Димитар Ѓекарски, главен воспитувач на одделот), Благоја Ивчески (Петар Отри, поштар, вљубеник во природата), Петар Димоски (Милан Смилски, шеф на катедрата за археологија), Трајче Иваноски (Јордан на Ордан, заскитан офицер на ЈНА), Валентина Божиновска (Лена на Нена, трагач по злото и шпиони), Јулијана Стефанова (Катарина на Нина, дух што свети, мајка на сто неродени деца), Димитар Вандески (Јосе Флис, дух што моча, свирач на усна хармоника), Најдо Тодески (Јон на Он, дух што чита, скротувач на коњи).

Премиера: 8 август 1992 година.

*

Ристо Крле: „ПАРИТЕ СЕ ОТЕПУВАЧКА"

Режија Љупчо Георгиевски, сцена и костими Благоја Мицевски, музика Христо Бојаџиев.

Изведувачи: Благоја Спиркоски (Митре), Јоана Поповска к.г. (Мара), Владимир Талески к.г. (Ангеле), Мину Угриновска (Ката), Марјан Чакмакоски (Софре), Трајче Иваноски (Коте), Цветанка Чавлеска (Депа), Виолета Лазароска (Фроса), Димитар Вандески (Панде); **Хор жетварки:** Дона Димовска, Виолета Лазароска, Билјана Црцороска; Андон Јованоски (Чевлар).

Премиера: 3 ноември 1992 година.

*

Трајче Крстески: „ГРАДЕЊЕ ЦРКВА"

Режија Бранко Ставрев, сцена Васил Костов и Бранко Ставрев, музика Горан Милошевски, костими Елена Дончева.

Изведувачи: Ненад Стојановски (Мирче), Мину Угриновска (Божана), Најдо Тодески (Ицко), Благоја Спиркоски (Адем), Благоја Ивчески (Архимандритот), Трајче Иваноски (Ангеле), Благоја Алексоски (Костадин), Цане Настоски (Божин), Петар Димоски (Панче Влаот), Димитар Вандески (Слугата), Андон Јованоски (Турчинот), Видан Стојкоски (Ранетиот), Жарко Волчески (Оџата), Фросина Крстеска (Детето); **Наречниците:** Виолета Лазареска, Цветанка Чавлеска, Иванка Георгиеска.

Премиера: 2 декември 1992 година.

*

Марко Цепенков: „БЕЗОБРАЗНА ПОЛИТИЧКА КОМЕДИЈА“

Режија Петар Димоски, сцена Васил Костов, музика Ристо Бојаџиев, костими Кирил Талески.

Изведувачи: Благоја Спиркоски (Таткото), Цветанка Чавлеска (Мајката), Виолета Лазареска (Ќерката), Трајче Иваноски (Ѓаол), Димитар Вандески (Ѓаол II), Најдо Тодески (Ѓаол III), Петар Димоски (Ѓаол IV), Марјан Чакмакоски (Момчето).

Премиера: 6 март 1993 година.

*

Благоја Ристески: „АРСЕНИЈ“

Режија и музика Владимир Милчин, сцена Крсте Џидров, костими Благоја Мицевски.

Изведувачи: Кирил Ристоски (Арсениј), Благоја Спиркоски (Порфириј), Сузана Киранџиска (Наталија), Трајче Иваноски (Климент), Димитар Вандески (Антим), Најдо Тодески (Ромил), Лидија Ивановска (Марија), Марјан Чакмакоски (Нестор). Благоја Ивчески (Мелентија), Цане Настоски (Захарија), Петар Димоски (Христоволус), Андон Јованоски (Мустафа паша).

Премиера: 18 септември 1993 година.*

Младен Србиновски: „МАРКО КРАЛЕ“

Режија и сцена Љубиша Георгиевски, костими Мери Георгиевска – Јовановска, музика Венко Серафимов.

Изведувачи: Васил Шишков (Марко Крале), Благоја Спиркоски (Исаија), Сузана Живорадиќ (Елена), Јелена Жугиќ (Пешна), Лидија Иваноска (Мајката), Марјан Чакмакоски (Димтрија), Роберт Велјаноски (Андреа), Најдо Тодески (Горазд), Трајче Иваноски (Сојтаријата), Благоја Ивчески (Летописецот), Петар Димоски (Соколарот), Димитар Вандески (Константин), Андон Јованоски (Турчинот), Менде Пепељугоски (Дете I), Влатко Сливоски (Дете II), Александар Зисов (Дете III).

Премиера: 23 октомври 1993 година.

*

Благоја Ристески „ИБРО ЈАРАНЕ„

Режија Коле Ангеловски.

Играат: Благоја Спиркоски – Џумерко и Миралем Зупчевиќ.

Премиера: 18 март 1994 година.

*

Живко Чинго: „ПАСКВЕЛИЈА“

Драматизација, **режија** и сцена Љубиша Георгиевски, костими Мери Јовановска, музика Христо Бојаџиев.

Играат: Најдо Тодески (Тацко Настејчин), Марјан Чакмакоски (Климо Раштаков), Блаже Алексоски (Аргиле Костадиновски), Биљана Беличанец (Евдокија), Трајче Иваноски (Блаже Зенго), Андон Јовановски (Фром), Кети Дончевска (Мороска Костоска), Ристо Гоговски (Кирил Пумпалевски), Благоја Ивчески (Поп Антим), Димитар Вандески (Вецале), Цветанка Чавлеска (Киша Ѓорчевска), Цане Настоски (Спиро Донев), Лидија Иваноска (Сабакоска), Петар Димовски (Стражар), Александра Ѓорѓиоска (Агатја), Лилјана Батлеска (I жена), Иванка Ѓорѓиоска (II жена).

Премиера: 23 септември 1994 година.

СТРУМИЦА

Васил Иљоски: „БЕГАЛКА“

Режија Димитар Колчаков и Стојчо Боев.

Изведувачи: Димитар Колчаков (Аџи Трајко), Софија Грчева (Велика), Дивна Гаврилова (Ленче), Гиго Вета (Чорбаџи Стојко), Алеко Протугеров (Досе), Мирко Арнаудов (Бошко), Кима Ѓорѓиева (Евра), Стојан Гогов (Екрем Ефенди), Методи Ѓуров (Трендо), Киро Кујумџиев (Манас), Стевче Диков (Трипко), Александар Думов (Санко), Фроска Гаврилова (Мирса).

Премиера: 1 мај 1949 година.

*

Васил Иљоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС“

Режија Александар Думов.

Изведувачи (III премиера) Стојан Гогов, Љубица Пиперевска, Тале Булин, Киро Арсов, Душко Костовски, Зоран Ѓеоргиев, Николина Манчева, Атанаска Каракирова, Ѓорѓи Шаламанов, Александар Думов, Тинка Србинова, Бошко Димитров, Стојчо Петков, Ѓорѓи Гидалов, Симеон Сандев, Ристо Костов, Томе Ментинов.

Премиери: прва 11 февруари 1951, втора 14 ноември 1963 и трета 1966 година.

*

Славко Јаневски: „ШУМСКА ДРУЖБА“ (куклена претстава)

Премиера: 4 март 1951 година.

*

Ристо Крле: „АНТИЦА“

Режија Петре Прличко.

Изведувачи: Александра Бетинска, Душко Костовски, Тале Булин, Зора Георѓиева, Ѓорѓи Шаламанов, Вера Станисављевиќ, Душко Грчев, Панче Босиљанов, Ѓорѓи Гавровски, Томе Ментинов, Сандо Монев, Бошко Димитров, Александар Думов, Стојан Гогов, Ристо Костов, Киро Арсов, Ристо Гидалов.

Премиери: прва 1 мај 1951 и втора 6 февруари 1965 година.

*

Васил Иљоски: „ДВА СПРЕМА ЕДЕН“

Режија Алеко Протугеров.

Изведувачи: Стојан Гогов (Горче), Васка Стојанова (Коца), Љубица Стојанова (Вера), Тинка Србинова (Славка), Аџо Ангелов (Коста), Александар Думов (Ане), Гиго Вета (Стојан), Аџо Алексов (Томе), Алеко Протогеров (Неделковски), Панче Босиљанов (Тоде), Аџо Шаламанов (Поштар), Димитар Колчаков (Шетач во паркот), Киро Пројко (Момче), Ката Џртева (Сестра), Милојка Мзнејкова (Сестра).

Премиера: 16 април 1952 година.

*

Васил Иљоски: „ЧЕСТ“

Режија Александар Думов.

Изведувачи: Александар Думов, Павлина Френкова, Тинка Србинова, Зора Ѓеоргиева, Стојан Гогов, Ката Џртева, Добрила Ѓорчева, Витка Ризова, Ѓорѓи Шаламанов.

Премиера: 11 октомври 1953 година.

*

Петре Прличко (преработка): „ГОЛТАРИ“

Режија Љубиша Трајковски.
Изведувачи: Стојан Гогов (Ристо), Љубица Пиперевска (Алтана), Чедо Христов (Јанко), Димитар Колчаков (Димче ќосето), Зора Георгиева (Рајна), Викторија Анастасова (Магда), Ѓорѓи Шаламанов (Темелко), Љубиша Трајковски (Ѓорѓи), Киро Басев (Генчо), Сандо Монев (Ангеле), Ружа Витанова (Девојка), Атанаска Ситнова (Девојка), Магдалена Донева (Девојка), Ѓорѓи Пакетов (Пејо).
Премиера: 1 мај 1955 година.

*

Томе Арсовски: „АЛЕКСАНДРА“

Режија: Ацо Алексов.
Изведувачи: Стојан Гогов, Александар Думов, Боре Данев, Ѓорѓи Шаламанов, Зора Ѓеорѓиева, Тинка Србинова, Чедо Христов, Љубица Пиперевска, Веска Вртева.
Премиера: 29 ноември 1959 година.

*

Ацо Алексов: „ГРЕВОВИ НА ЉУБОВТА“

Режија Ацо Алексов.
Изведувачи: Александар Думов, Стојан Гогов, Ѓорѓи Шаламанов, Ристо Костов, Милојка Ковачевиќ, Љубица Пиперевска, Тинка Србинова, Чедо Христов.
Премиера: 20 декември 1959 година.

*

Бранко Ставрев: „ОБИДИ СЕ ВО НАДЕЖ“

Режија Бранко Ставрев.
Изведувачи: Александар Думов, Стојан Гогов, Ѓорѓи Шаламанов, Ристо Костов, Милојка Ковачевиќ, Љубица Пиперевска, Тинка Србинова, Чедо Христов.
Премиера: 5 февруари 1961 година.

*

Бранко Ставрев: „ЛЕТО“

Режија Бранко Ставрев.
Изведувачи: Душко Костовски, Бошко Димитров, Стојан Гогов, Александар Думов, Ѓорѓи Шаламанов, Сандо Монев, Панче Босиљанов, Ристо Гидалов, Ѓорѓи Мучев, Чедо Христов, Веска Вртева, Зора Ѓеорѓиева, Љубица Пиперевска, Тинка Србинова.
Премиера: 16 април 1964 година.

*

Васил Иљоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС“

Режија Александар Думов.
Изведувачи: Стојан Гогов (Теодос), Љубица Пиперевска (Кева), Тале Булин и Киро Арсов (Томче), Душко Костовски (Спиро), Зора Ѓеорѓиева (Наца), Николина Манчева (Стојанка), Атанаска Каракирова (Ефка), Ѓорѓи Шаламанов (Арсо), Александар Думов (Поцко), Тинка Србинова (Петрија), Бошко Димитров (Ампо), Стојчо Петков (Ѓорго), Ѓорѓи Гидалов (Ристе), Симеон Сандев (Коле), Зора Ѓеорѓиева (Цонка), Сандо Монев (Селанец), Ристо Костов (Панко).
Премиера: 2 април 1967 година.*

Кочо Урдин: „СМЕА НИЗ СОКАЦИТЕ“

Режија: Бранко Ставрев.
Изведувачи: Стојан Гогов, Душко Костовски, Александар Думов, Кирил Здравевски, Бошко Димитров, Ѓорѓи Шаламанов, Томе Ментинов, Панче Босиљанов, Зора Ѓеорѓиева, Љубица Пиперевска, Лилјана Смоквоска, Ѓорѓи Гавровски, Сандо Монев.
Премиера: 26 октомври 1969 година.

*

Томе Арсовски: „БУМЕРАНГ“

Режија Ацо Алексов.
Изведувачи: Кирил Здравевски, Бошко Димитров, Панче Босиљанов, Стојан Гогов, Александар Думов, Томе Ментинов, Ѓорѓи Шаламанов, Ристо Костов, Стоил Стоилов, Зора Ѓеорѓиева, Љубица Пиперевска, Тинка Србинова, Тинка Ристеска, Тона Думова, Вера Станисављевиќ, Слободанка Ѓорѓиева.
Премиера: 16 септември 1970 година.

*

Војдан Чернодрински: „МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“

Режија Ацо Алексов.
Изведувачи: Ѓорѓи Шаламанов (Дедо Кузман), Тинка Србинова (Баба Кузманица), Ристо Костов (Трајан), Кирил Здравевски (Богдан), Љубица Пиперевска (Благуна), Б. Тасев (Дуко), Тинче Ристевска (Цвета), Зора Ѓеорѓиева (Митра), Марјан Колев (Нико), Ристо Пиперевски (Ѓоре), Александар Думов (Кум Мојсо), Слободанка Ѓорѓиева (Мојсовица), Ване Стојанов (Спасе), Томе Ментинов (Асан). Р. Арабаџиев (Митре), Бошко Димитров (Осман бег), Ѓорѓи Гавровски (Шефкија), Сандо Монев (Селман оџа), Вера Станисављевиќ (Ајша), Стоил Стоилов (Тренко), Стојан Гогов (Вали Паша), Раде Вучетиќ (Заптија), Тона Думова (Жетварка), Дивна Маглешева (Жетварка), Александар Христов (Конзул).**Премиера:** 5 ноември 1970 година.

*

Кочо Урдин: „ДАМКИ“

Режија Бранко Ставрев, сцена Чедо Христов, музика Кире Лазаров.
Изведувачи: Кирил Здравески, Љубица Пиперевска, Тинка Србинова, Вера Станисављевиќ, Стојан Гогов, Бошко Димитров, Зора Ѓеоргиева, Александар Думов, Ѓорѓи Шаламанов, Томе Витанов, Слободан Ќосев, Ристо Костов, Сандо Монев, Слободанка Ѓоргиева, Тона Думова, Тинка Ристеска, Томе Ментинов, Панче Босиланов.
Премиера: 13 февруари 1971 година.

*

Војдан Чернодрински: „РОБОТ И АГАТА“

Режија Александар Думов.
Изведувачи: Панче Босиљанов (Адем), Ѓорѓи Шаламанов (Суљо), Стојан Гогов (Омер ага), Тона Думова (Ајша), Кирил Здравески (Садрија) Вера Станисављевиќ (Велика), Слободанка Ѓеоргеива (Румена), Зора Ѓеоргиева (Невена), Слободан Ќосев (Темелко и Селанец), Томе Ментинов (Селанец), Душко Грчев (Угрин и Селанец), Дончо Мачуков (Селанец). Александар Думов (Дедо Вељан), Љубица Пиперевска (Вељаница), Тинка Србинова (Баба Новејца), Ристо Костов (Златан), Александар Думов (Селски поп), Бошко Димитров (Блаже).
Премиера: 26 март 1971 година.

*

Бранко Ставрев: „ВЕКУТУМА ВЕКА“

Режија Бранко Ставрев.
Изведувачи: Кирил Здравески, Зора Ѓеоргиева, Стојан Гогов, Александар Думов, Љубица Пиперевска, Ристо Костов, Бошко Димитров, Тинка Србинова, Тона Думова, Тинка Ристеска, Вера Станисављевиќ, Томе Ментинов, Ѓорѓи Гавровски, Ѓорѓи Шаламанов, Тимо Стојчев.
Премиера: 14 септември 1972 година.

*

Антон Панов: „ПЕЧАЛБАРИ“

Режија Благој Андреев.
Изведувачи: Петре Прличко и Стојан Гогов (Јордан), Тинка Србинова (Рајна), Митко Колевски (Стојче), Зора Ѓеоргиева (Симка), Љубица

Пиперевска (Божана), Ристо Костов (Костадин), Томе Богоев (Коле), Александар Думов (Стрико Кољо), Вера Станисављевиќ (Темковица), В. Мавров (Славче), Панче Босиљанов (Горше), Ѓорѓи Шаламанов (Арангел), Бошко Димитров (Карман Атанас), Сандо Монев (Стрико Марко), Кирил Здравески (Зафир), Тони Тасев (Божин), Душко Грчев (Фидан), Ѓорѓи Гавровски (Стојан).

Премиера: 27 јануари 1973 година.

*

Васил Иљоски: „ЧЕСТ“

Режија Сандо Монев.

Изведувачи: Ристо Костов (Стефан), Тона Думова (Милка), Љубица Пиперевска (Ванѓа), Вера Станисављевиќ (Магда), Кирил Здравески (Никола), Тинка Србинова (Пандорка), Зора Ѓероѓиева (Баба Менда), Александар Дуов (Јосиф), Ѓорѓи Шаламанов (Петруш), Панчо Босиљанов, Томе Ментинов (Јанко), Бошко Димитров (Ставре).

Премиера: 3 февруари 1974 година.

*

Сандо Монев: „ВОЛШЕБНОТО ОГЛЕДАЛЦЕ“

Режија и сценографија Сандо Монев.

Изведувачи: Кирил Здравески, Ристо Костов, Бошко Димитров, Ѓорѓи Шаламанов, Тона Думова, Вера Станисављевиќ, Тинка Галева – Ристеска, Тинка Србинова, Александар Думов, Стојан Гогов, Душко Грчев, Слободанка Ѓеорѓиева, Љубица Пиперевска, Панче Босиланов.

Премиера: 26 април 1974 година.

*

Коле Чашуле „ЦРНИЛА„

Режија Александар Думов.

Изведувачи: Стојан Гогов, Александар Думов, Бошко Димитров, Ристо Костов, Вера Станисављевиќ, Томе Ментинов, Ѓорѓи Шаламанов.

Премиера: 1 февруари 1976 година.

*

Томе Арсовски: „МАЛИ ЛУЃЕ“

Режија Александар Сандев, сценографија Ниче Василев, костимографија Благој Кировски, музика Александар Сандев.

Изведувачи: Р. Костов (Тарзан), Ѓ. Шаламанов (Стариот), Т. Ментинов (Дежурниот), П. Босиљанов (Болничар), В. Атанасов (Малиот).

Премиера: 11 октомври 1979 година.

*

Антон Панов: „ПЕЧАЛБАРИ“

Режија: Петре Прличко, сцена Ниче Василев, костими Благоја Кировски, музика Трајко Прокопиев, Сценска адаптација Радован Вучетиќ.

Изведувачи: С. Гогов (Јордан), Т. Србинова (Рајна), Ѓеорѓиев (Стојче), П. Ристевски (Симка), Љ. Пиперковска (Божана), К. Здравески (Костадин), К. Босиљанов (Коле), А. Сандов (Кољо), З. Ѓеорѓиева (Темковица), Ѓеорѓиев (Славче), Ѓ. Шаламанов (Аранѓел), Б. Димитров (Караман Атанас), К. Ѓеорѓиев (Зафир), Т. Ментинов (Ѓорче), Ѓ. Гавровски (Божин), Ѓ. Василев (Фидан), А. Думов (Стојан), Р. Костов (Стрико Марко).

Премиера: 19 март 1981 година.

*

Горан Стефановски: „ЛЕТ ВО МЕСТО“

Режија Стојан Стојановски, сцена Чедо Христов, костими Благој Кировски, музика Михаил Бошковски.

Изведувачи: Душан Костов (Михајло), Кирил Здравевски (Ефто), Зора Георгиева (Султана), Тинка Ристеска (Рајна), Стојан Гогов (Кир Панајотис), Љубица Пиперевска (Елена), Филимен Џинес (Киро), Бошко Димитров (Гаврил), Бранко Бенинов (Анѓел), Алеко Думов (Валијата), Ристо Костов (Господин Осотиќ), Ѓорѓи Шаламанов (Господин Велков), Томе Ментинов (Арамијата).

Премиера: 1 април 1984 година.

*

Томе Арсовкси: „СКОК ПРЕКУ КОЖА“

Режија Стојан Стојановски, асистент на режија Мите Грозданов, сцена Чедо Христов, костими Благој Кировски, музика Ристо Аврамовски.

Изведувачи: Мите Грозданов (Горчн), Тинка Ристеска (Ника), Тинка Србинова (Мирка Орлинска), Кирил Здравевски (Лазо Шајер), Бошко Димитров (Инж. Коста Мугрин), Вилма Чипова (Данка), Томе Ментинов (Русомир Јарески), Зора Георгиева (Инж. Бранка Попоска), Душан Костов (Рашко), Ѓорѓи Шаламанов (Бруц, мајстор), Бранко Бенинов (Прв млад инженер), Кире Ѓорѓиев (Втор млад инженер).

Премиера: 31 август 1984 година.

*

Ристо Давчевски: „МУСТАЌИТЕ НА ГЕНЕРАЛОТ РОКОКАЈКО“

Режија Божидар Димитров, сцена Ниче Василев.

Изведувачи: К. Здравевски (Рококајко), Љ. Пиперевска (Линареза), К. Јовановски (Пејко), С. Ѓорѓиева (Смејка), Б. Бенинов (Опачко), К. Георгиев (Сметко), Т. Ментинов (Сплетко), В. Крстевски (Дувниветре), Д. Костов (Свети црн), Т. Ристеска (Трубачот), Ѓ. Шаламанов (Прв војник), М. Колевски (Втор војник).

Премиера: 3 февруари 1985 година.

*

Васе Манчев: „УБИШКА“

Режија Стојан Стојановски.

Изведувачи: Зора Георгиева (Мама), Кирил Здравевски (Тате), Тинче Ристеска (Ќерче), Крсте Јовановкси (Синче), Кирчо Ѓорѓиев (Ангеле), Ване Крстевски (Брат ми), Снежана Георгиева (Жаклина).

Премиера: 13 април 1985 година.

*

Доне Чапарев: „МУЧЕТО“

Премиера: 13 јули 1985 година.

*

Миле Поповски: „ВИКЕНД НА МРТОВЦИ“

Режија: Аџо Алексов, сцена Чедо Христов, костими Благој Кировски, музика Љупчо Филчев.

Изведувачи: Кирил Здравевски, Љубица Пиперковска, Душко Костов, Кире Георгиев, Ване Крстев, Крсте Јовановски, Снежана Георгиева, Ристо Костов, Тинче Ристеска, Томе Ментинов, Зора Георгиева, Божидар Димитров, Ѓорѓи Шаламанов, Лазо Новаков, Ристо Чашлев, Цвета Туџарова, Драга Соколова, Љупчо Ричлиев, Радован Вучетиќ, Ѓорѓи Аризанов, Ниче Василев.

Премиера: 20 јуни 1986 година.

*

Васе Манчев: „БЛЕДИЦА“

Режија Аџо Алексов.

Изведувачи: Кирил Здравевски (Тасе), Љубица Пиперевска (Атина), Зора Георгиева (Таца), Снежана Георгиева (Мица), Ване Крстевски (Цанде), Ѓорѓи Шаламанов (Томислав), Томе Ментинов (Ноне), Душан Костов (Кирца), Крсте Јовановски (Ачко), Кирчо Ѓорѓиев (Ладе), Тинче Ристеска (Светлана), Ристо Костов (Генерален директор), Бошко Димитров (Климе).

Премиера: 20 јуни 1986 година.

*

Митко Маџунков: „ГОЛЕМИОТ СКОК“

Режија, сцена и костими Брнако Ставрев.

Изведувачи: Мите Грозданов к.г. (Иљо М.), Зора Георгиева (Андромаха), Ване Крстевски (Зоран), Ристо Костов (Стојан), Кирил Здравевски (Врешко), Крсте Јовановски (Петре О.), Кире Ѓорѓиев (Дино), Томе Витанов (Тушо), Стојан Гогов (Дончо), Томе Ментинов (Боро), Ѓорѓи Шаламанов (Ванчо), Љуба Пиперевска (Баба Фима),

Душко Костов (Ѓорѓија), Божидар Димитров (Претседател), Тинче Ристеска (Јавна обвинителка), Снежана Георгиевска (Келнерка), Бранко Бенинов (Миљо); Оркестар „Боро Џони".

Премиера: 13 септември 1986 година.

*

Ристо Крле: „ПАЃИТЕ СЕ ОТЕПУВАЧКА"

Режија Душко Наумовски, сцена Чедо Христов, костими Благој Кировкси, музика Љубомир Бранѓолица.

Изведувачи: Зора Георгиева, Кирил Здравевски, Крсте Јовановски, Тинка Ристеска, Кире Георгиев, Снежана Георгиева, Ристо Костов, Ѓорѓи Шаламанов, Љубица Пиперевска, Божидар Димитров, Душко Костов, Ване Крстевски, Брнако Бенонов.

Премиера: 10 јануари 1987 година.

*

Митко Маџунков: „СЕНКАТА"

Режија Бранко Ставрев, сцена Чедо Христов, костими Ѓорѓи Крмзов, музика „Боро Џони".

Изведувачи: Мите Грозданов к.г. (Иљо М.), Зора Георгиева (Андромаха), Снежана Конеска – Руси (Гена), Ристо Костов (Стојан), Љубица Пиперевска (Баба Фима), Тинка Ристеска (Адвокатката Зора), Александар Димов (Даскалот), Томе Ментинов (Слугата), Мери Бошкова (Мумијата), Ване Крстевски (Пратеникот), Стојан Гогов (Дончо), Томе Витанов (Тушо), Бошко Димитров (Бошо), Кирчо Ѓорѓиев (Дино), Ѓорѓи Шаламанов (Ванчо), Душан Костов (Орија), Лазаров (Леонида-ори), Бранко Бенинов (Миљо), Ванчо Мелев (Новинарот), Кирил Здравевски (Фимчето).

Премиера: 12 февруари 1988 година.

*

Јордан Хаџи-Динев, Братислав Димитров: „РЕВОЛУЦИОНЕР"

Режија Ацо Алексов, сцена Чедо Христов, костими Душан Стојановски, музика „Мизар".

Изведувачи: Бошко Димитров (Аџи-Глигор), Љубица Пиперевска (Софија), Славица Јовановска (Олга), Тинка Ристеска (Фида), Ристо Костов (Иван), Зора Георгиева (Штеријана), Снежана Конеска-Руси (Смилка), Ванчо Мелев (Драгој), Ване Крстевски (Милко), Кирчо Ѓорѓиев (Веселин), Бранко Бенинов (Клисар), Кирил Здравевски (Рифад), Душан Костов (Чауш), Коле Черкезов (Турчин), Ѓорѓи Шаламанов (Инспекторот), Томе Ментинов (Слугата).

Премиера: 3 јули 1988 година.

*

Русомир Богдановски: „РЕКЛАМНА БАЈКА"

Режија Кирил Здравевски, сцена Ниче Василев, музика Љупчо Филчев.

Изведувачи: Крсте Јовановски (Дете Голомеше), Ване Мелев (Професор), Ристо Костов (Орелот), Кирил Ѓорѓиев (Петре Кројачот), Ѓорѓи Шаламанов (Сомот), Зора Георгиева (Мечката), Љубица Пиперевска (Вештерката Камича), Душан Костов (Џинот Акоте), Ване Крстевски (Коњот Караман), Бранко Бенинов (Чурук Џуџе), Божидар Димитров (Далавера Змеј), Тинка Ристеска (Рекламната принцеза), Валентина Митрева (Петренка фризерката), Томе Ментинов (Дедо Мраз).

Премиера: 25 декември 1988 година.

*

Митко Маџунков: „ПУСТА ЗЕМЈА"

Режија Бранко Ставрев, сцена Чедо Христов.

Изведувачи: Мите Грозданов, Зора Георгиева, Мери Бошкова, Александар Думов, Снежана Конеска-Руси, Стојан Гогов, Кирил Здравевски, Ристо Костов, Бранко Бенинов, Кирил Ѓорѓиев, Ѓорѓи Шаламанов, Ване Мелев, Тинка Ристеска, Душан Костов, Горан Југовски, Љубица Пиперевска, Крсте Јовановски, Томе Ментинов и Ване Шаламанов.

Во реализација на претставата учествуваат: Ниче Василев, Раде Вучетиќ, Љупчо Филчев, Љупчо Ричлиев, Ѓорѓи Аризанов, Ѓорѓи К'рмазов, Ѓорѓи Василев, Ристо Чал'шев, Драган Радовановиќ.

Премиера: 24 февруари 1989 година.

*

Антон Панов: „ПЕЧАЛБАРИ"

Режија Ацо Алексов.

Изведувачи: Кирил Здравевски (Јордан), Тинче Ристеска (Рајна), Илија Гошев (Стојче), Валентина Митрова (Симка), Зора Георгиева (Божана), Крсте Јовановски (Костадин), Ѓорѓи Шаламанов (Колџо), Наско Тасев (Коле), Љубица Пиперевска (Темковица), Ване Костов (Славче), Бошко Димитров и Ване Мелев (Аранѓел), Ване Мелев и Стојан Гогов (Карман Атанас), Ване Крстевски (Зафир), Кирчо Ѓорѓиев (Ѓорше).

Премиера: 17 ноември 1989 година.

*

Томислав Османли: „БОМБИТЕ ВО САЛОНОТ ШУШУ"

Режија и сцена Стојан Стојановски, костими Ѓорѓи Крмзов, музика Љупчо Филчев.

Изведувачи: Кирчо Ѓорѓиев (Шушу), Зора Георгиева (Пени), Кирил Здравевски (Моцо), Тинка Ристеска (Марионка), Душан Костов (Д-р. Шундиќ), Валентина Митрева (Ержика), Крсте Јовановски (Кокан), Томе Ментинов (Јоле), Бранко Бенинов (Толе), Ванчо Мелев (Столе), Ристо Костов и Ванчо Крстевски (Ослободител), Коле Черкезов (Германецот), Горан Југовски (Слика).

Премиера: 10 март 1990 година.

*

„ПОМОШНИКОТ НА ДЕДО МРАЗ"

Режија К. Здравевски, музика К. Лазаров.

Изведувачи: К. Ѓорѓиев, Т. Ристеска, К. Черкезов, Т. Ментинов, Б. Бенинов, Б. Димитров, В. Митрева, Д. Костов, К. Јовановски, В. Крстевски, Е. Василева, Н. Тасев, А. Василева, Т. Тасев, Г. Југовски.

Премиера: 23 декември 1990 година.

*

Афродита Кирјаковска: „КАДЕ ЛИ Е, КАЈ СЕ КРИЕ"

Режија Душан Костов, сцена Марјан Пецев, костими и маски Зоран Хаџикотарев, музика Владимир Лазовски.

Изведувачи: Бранко Бенинов (Зајко Зајкобран), Божидар Димитров (Детето), Оливера Аризанова (Црвенкапа), Тинка Ристеска (Прво прасе), Валентина Митрева (Второ прасе), Томе Ментинов (Трето прасе), Кирчо Ѓорѓиев (Чрнчуленце), Ванчо Крстевски (Змејот), Зора Георгиева (Вештерката), Крсте Јовановски (Прв раскажувач), Коле Черкезов (Втор раскажувач), Весна Таковска (Срцуленце).

Премиера: 5 мај 1991 година.

*

Кирил Здравевски: „НОВОГОДИШНА РАКЕТА"

Режија и сцена Кирил Здравевски, музика Љупчо Филчев, костими: Ѓорѓи К'рмзов.

Изведувачи: Душан Костов (Дедо Мраз), Кирчо Ѓорѓиев (Зајко), Крсте Јовановски (Мечето), Бранко Бенинов (Волкот), Оливера Аризанова (Црвенкапа), Весна Таковска (Вештерката), Бошко Димитров (Ловецот), Коле Черкезов (Штурецот), Томе Ментинов (Џуџето).

Премиера: 15 декември 1991 година.

*

Горан Тренчовски: „ЗВУЧНИ СЛИКИ"

Режија и сцена Горан Тренчовски, костими Ѓорѓи К'рмзов, музика Љупчо Филев.

Изведувачи: Крсте Јовановски (Виктор), Весна Таковска (Камелија), Ванчо Мелев (Фи-

лип), Тинче Ристеска (Мајката), Кирил Здравевски (Таткото), Зора Георгиева (Учителката), Томе Ментинов (Дедото), Бранко Бенинов (Прв непознат), Кире Ѓорѓиев (Втор непознат), Оливера Аризанова (Валентина Митрева и Коле Черкезов (Ученици).

Премиера: 25 јануари 1992 година.

*

Афродита Кирјаковска: „ШТУРЕЦОТ И МРАВКАТА“

Режија Крсте Јовановски, сцена Марјан Пецев, костими Ѓорѓи К'рмзов, музика Владимир Лазовски.

Изведувачи: Валентина Митрева (Мира-лектира), Кире Ѓорѓиев (Кирчо Свирчо), Оливера Аризанова (Верче Перче), Весна Таковска (Дана без мана).

Премиера: 24 мај 1992 година.

*

Афродита Кирјаковска: „АЛО, СЕВЕРЕН ПОЛ“

Режија Ванчо Мелев, сцена Марјан Захов, музика Кире Лазаров.

Изведувачи: Ванчо Крстевски, Валентина Митрева, Душан Костов, Оливера Аризанова, Кире Ѓорѓиев, Божидар Димитров, Александра Костова, Наско Тасев и Катерина Макинаџиева.

Премиера: 20 декември 1992 година.

*

Југослав Петровски: „ЕВАНГЕЛИЕ ПО ЈУДА“

Режија Горан Тренчовски, сцена и костими Благоја Мицевски, музика Панде Шахов.

Изведувачи: Јордан Симонов (Јуда), Васил Шишков (Исус), Тони Михајловскли (Петар), Валентина Митрева (Овчарка), Тони Михајловски (Овчар), Кирил Здравевски (Стар Овчар), Бранко Бенинов (Андреј), Игор Маџиров (Матеј), Тања Кочовска (Марија), Ване Крстевски (Јован Крстител), Кире Ѓорѓиев (Легионар), Оливера Аризанова (Јудејка), Ванчо Мелев (Пилат), Крсте Јовановски (Кајафа), Ален Нанов (Мухамед), Томе Ментинов (Слепец), Тинче Ристеска (Ѕвездочатец), Весна Таковска (Ѕвездочатец II), Блажо Младевски (Ѕвездочатец III), Ѓорѓи Лазаров (Музикант I), Благој Грнчаров (Музикант II), Бошко Димитров (Диригент), Душан Костов (Мува).

Премиера: 10 март 1993 година.

*

Никола Солдатов: „УЧЕНИЧКИ ЗГОДИ И НЕЗГОДИ“

Режија и сцена Кирил Здравевски, костими Ѓорѓи К'рмзов, музика Љупчо Филчев.

Изведувачи: Кире Георгиев (Огњан), Крсте Јовановски (Миле), Бранко Бенинов (Столе), Душко Костов (Славе), Тинче Ристеска (Цвета), Ване Крстевски (Крадец), Бошко Димитров (Водник), Томе Ментинов (Полицаец), Весна Таковска и Оливера Аризанова (Славјанка, вдовица.

Премиера: 19 јуни 1993 година.

*

Коле Ангеловски, Владимир Талески: „СЕДУМКА, ЉУБОВ И СМРТ“

Режија Коле Ангеловски, сцена и костими Благоја Мицевски, музика Кире Лазаров и Љупчо Филчев.

Изведувачи: Кирил Здравевски, Весна Петрушевска, Крсте Јовановски, Зора Георгиева, Бранко Бенинов, Тинче Ристеска, Кире Георгиев, Ванчо Крстевски, Томе Ментинов, Душко Костов, Бошко Димитров.

Премиера: 19 декември 1993 година.

*

Владимир Талески: „НИНЏА ЏУЏЕ И ДЕДО МРАЗ“

Режија Крсте Јовановски, сцена Раде Вучетиќ, костими: Ѓорѓи К'рмзов, музика Љупчо Филчев.

Изведувачи: К. Георгиев (Царот), Б. Бенинов (Нинџа Џуџе), Д. Костов (Џинот Лапач), М. Гуциева и Т. Ристеска (Вештерка Пештерка), Т. Бранкова (Самовилата), К. Јовановски (Дедо Мраз), К. Јовановска (Нова Година).

Премиера: 29 декември 1993 година.

*

Венко Андоновски: „АДСКА МАШИНА“

Режија Горан Тренчовски, сцена Валентин Светозарев, костими Мери Јовановска, музика Панде Шахов.

Изведувачи: Крсте Јовановски (Спиридон, 32 писател), Валентина Проданова (Ана, 25, негова жена, стјуардеса што веќе не лета), Васил Шишков (Силвестер, 25, брат на Спиридон, студент по геологија), Мариета Гуциева (Мирна, 22, девојка на Силвестер, студент по психологија), Бранко Бенинов (Трговецот, 30, му продава на човештвото крпи за капење), Кирил Здравевски (Арсо, 50, бивш шампион во скок во далечина, височина и длабочина), Ванчо Крстевски и Тинче Ристеска (Терористот и Терористката, луѓе без име, возраст, без иднина), Наско Тасев и Томче Тасев (Децата).

Премиера: 11 март 1994 година.

*

Душан Костов: „ПРИНЦОТ ДОБРИНА“

Режија Душан Костов, сцена Васил Алачев, музика Кирил Лазаров, изработка на костими Ѓорѓи Крмзов.

Лица: Тинче Ристеска (Лидија), Коле Черкезов (Принцот Добрина), Зора Георгиева (Петрунела), Ване Крстевски (Змејот), Божидар Димитров (Дабот), Кире Ѓорѓиев (Зајакот), Валентина Проданова (Еленот), Весна Таковска (Верверичката).

Премиера: 15 мај 1994 година.

*

Митко Маџунков: „ПАТ ЗА ЛИХНИДОС“

Режија Бранко Ставрев.

Изведувачи: Крсте Јовановски (Александро), Мариета Гуциева и Валентина Проданова (Девојката-близначката), Ване Мелев (Тодор Биков и Бичето), Зора Георгиева (Верга и Ленче), Кирил Здравевски (Дебелиот Станко и Торлаков), Тинче Ристеска (Станка), Ване Крстевски (Трендафилов), Бранко Бенинов (Арпаџиков – Марулски и Мајстор Гуга), Кире Ѓорѓиев (Очето), Томе Ментинов (Лудиот), Детски хор „Деница“ (Учениците).

Премиера: 11 јули 1994 година.

*

Братислав Димитров: „МАВЗОЛЕЈ“

Режија Сашо Миленковски.

Изведувачи: Ванчо Мелев (Бате), Бранко Бенинов (Ице), Крсте Јовановски (Боге), Ванчо Крстевски (Тале), Весна Таковска (Еве), Тинче Ристеска (Еве), Кирил Здравевски (Цане), Зора Георгиева (Вере), Душан Костов (Таско), Томе Ментинов (Бифеџијата), Валентина Проданова (Илона), Кирчо Ѓорѓиев (Аце), Коле Черкезов (Полицаец), Бошко Димитров (Кире).

Премиера: 2 декември 1994 година.

ТЕТОВО

Васил Иљоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС“

Режија Панта Николиќ.

Премиера: септември 1950 година.

*

Васил Иљоски: „БЕГАЛКА“

Режија Панта Николиќ.

*

Ристо Крле: „АНТИЦА“

Режија Панта Николиќ.
Премиера: 15 септември 1951 година.

*

Васил Иљоски: „ЧЕСТ“

Режија Панта Николиќ.

*

Антон Панов: „ПЕЧАЛБАРИ“

Режија А. Цветковски, помошник по режија П. Васовски, сцна П. Грнчаревски.

Изведувачи: П. Николиќ (Јордан), У. Славуиќ (Рајна, негова жена), М. Николиќ (Столе, нивен син), Ц. Пандилоска (Симка, нивна ќерка), Б. Маркоска (Божана), П. Грнчаревски и А. Цветкоски (Костадин, нејзин син), Р. Кузмановска (Коле, негов 5-годишен син), Т. Кочовски (Стрико Кољо, стројник), А. Поповска (Темковица), В. Грнчаревски (Славче, нејзин 13-годишен син), Д. Магденоски (Аранѓел), М. Мојсоски (Караман Атанас), П. Васовски (Зафир), Г. Богдановски (Ѓорше), С. Сиљановски (Божин), А. Цветковски и П. Грнчарески (Фидан), Ѓ. Ѓорѓиевски (Стојан), С. Трпевски (Стрико Марко).

Премиера: 2 февруари 1952 година

ТИТОВ ВЕЛЕС

Васил Иљоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС“

Режија Борис Бегинов, сцена Томо Бусилков и Тале Димовски.

Изведувачи: Стојан Сердарски и Панче Сираков (Теодос, богат трговец), Стојна Апцева (Кева, негова жена), Екрем Џаферов (Томче, негов син), Стојче Филипов (Спиро, негов слуга), Ратка Зарзева и Љубица Ефремова (Наца – негова слугинка), Евица Саздова (Стојанка, сиромашна девојка), Павлина Јорданова (Ефка, нејзина тетка), Димче Петров (Арсо, бакал), Благој Анчевски и Тодор Гравчев (Поцко, христијански циганин), Љубица Ефремова и Ратка Зарзева (Петрија, негова жена), Илија Васков (Рампо), Душко Тодоров (Ѓорго), Васил Николовски и Ладе Графчев (Ристе), Пеце Петров (Коле), Епса Џипунова (Џонка, нивна баба), Славчо Брашнаров и Ацо Ефремов (Селанец), Ацо Ефремов (Панко Коџабашија),

Премиера: 19 февруари 1950 година.

*

Васил Иљоски: „БЕГАЛКА“

Режија Борис Бегинов, сцена Трајко Гулевски.

Изведувачи: Стојче Филипов (Аџи Трајко, лихвар), Епса Џипунова и Оливера Вишнова (Велика, негова жена), Рада Стојанова (Ленче, нивна ќерка), Љубица Ефремова и Вера Трифунова (Донка, нивна слугинка), Ратка Зарзева (Мирса, Трајкова сестра), Благој Анчевски (Бошко, млад занаетчија), Панче Сираков (Стојко), Стојна Апцева и Рајна Савева (Евра, Бошкова мајка), Екрем Џаферов (Досе, син на Стојко), Димче Петров (Трендо бозаџија), Стојан Сердарски (Митре, занаетчија, мајстор), Илија Васков (Трипко, занаетчија, ст. калфа), Киро Анѓушев (Санко, занаетчија, калфа), Јосиф Јосифовски и Борис Бегинов (Манас, бивш црковен псалт), Душко Попов (Петко, слеп просјак), Петре Бошков (Шишко, меанџија), Тодор Гравчев (Екрем ага), Каме Сарагинов (Чауш).

Премиера: 15 август 1950 година.

*

Никола Солдатов: „ВИСТИНКО И ПРАВЕДНИКО“

Режија Борис Бегинов и Стојан Сердарски, музика В. Солдатов.

Изведувачи: Јосиф Јосифовски (Цар Клетвар), Стојан Сердарски (Царица Лагунка), Стојче Филипов (Маркизот), Екрем Џаферов (Придворникот), Вида Трифунова (Вистинко), Стојна Апцева (Праведнико), Димче Петров (Клучарот), Душко Попов (I стражар), Богдан Анастасовски (II стражар), Љубица Ефремова (I девојче), Рајна Савева (II девојче), Душко Попов (I гласник), Рада Анчевска (II гласник), Благој Анчевски (Јане), Рада Анчевска (Геле).

Премиера: 27 мај 1951 година.

*

Ристо Крле: „АНТИЦА“

Режија Борис Бегинов, сцена Трајко Гулевски.

Изведувачи: Стојна Апцева и Ратка Стојанова (Антица), Ратка Зарзева и Љубица Ефремова (Саветка, нејзина мајка), Јосиф Јосифовски (Ристакија, вујко на Антица), Благој Анчевски (Илија Кристафилов Дамјановски), Стојан Сердарски (Никола Стефанов Г. Зарков), Епса Џипунова (Василка, мајка на Николакија), Екрем Џаферов (Селман ага), Рајна Савева (Баба Анча), Стојан Филипов (Поп Јонче), Љубица Ефремова и Ленче Филипова (Фросе, другарка на Антица), Рада Стојанова и Стојна Апцева (Кате, другарка на Антица), Вида Трифунова (Паре, другарка на Антица), Боне Анастасов (Кум), Стојан Филипов (Старосват), Екрем Џаферов (Девер), Душко Попов (Еден арнаутин).

Премиера: 25 декември 1951 година.

*

Васил Иљоски: „ДВА СПРЕМА ЕДЕН“

Режија Борис Бегинов и К. Арсов, сцена Т. Бусилков.

Изведувачи: Јосиф Јосифовски (Ѓорче Сотировски), Рајна Савева (Коца, мајка на Ѓорче), Стојна Апцева (Вера), Љубица Ефремова (Славка), Стојче Филипов (Коста), Димче Петров (Ане), Екрем Џаферов (Тома, лекар), Стојан Сердарски (Неделкоски), Е. Џипунова и Р. Зарзева (Перса), Тодор Коларов (Тоде), Д. Делов (Поштар), Т. Бусилков (Осамен шетач), Рада Анчевска (I девојка), Анѓа Коцева (II девојка).

Премиера: 27 јануари 1952 година.

*

Петре Прличко: „СИЛЈАН ШТРКОТ“

Режија Стојан Сердарски и Д. Петров, сцена Томо Бусилков.

Изведувачи: Стојче Камчев (Божин Марковски, селанец), Стојна Апцева (Евда, негова жена), Благој Анчевски (Силјан, нивни син), Љубица Ефремова (Наца, жена на Силјан), Рада Анчевска (Велчо, нивни син), Стојан Сердарски (Трпе, меанџија), Димче Петров (Пијаница), Екрем Џаферов (Духовник), Јосиф Јосифовски (Аџи Клајк), Рајна Савова (Клајковица, негова жена).

Премиера: 3 февруари 1952 година.

*

Киро Попов: „СВОДНИЧКА“

Режија Борис Бегинов, пом. режија Благој Анчевски, сцена Томо Бусилков.

Изведувачи: Стојче Камчев и Благој Анчевски (Арсо Аџи Арсов, трговец на кожи), Епса Џипунова (Перса, негова жена), Рајна Савова (Милка, нивно дете), Рада Анчевска (Вера, нивно дете), Анѓел Палашев (Николче, нивно дете), Ратка Зарзева (Коца, нивна комшика), Стојан Сердарски (Петре Андов, бакалин), Љубица Ефремова и Стојна Апцева (Васа, негова жена), Екрем Џаферов (Димче, нивни син), Димче Петров (Цанде, чирак во Андовци), Стојна

Апцева и Љубица Ефремова (Цвета, другарка на Милка), Анѓа Панова и Рада Анчевска (Родна, другарка на Милка), Нада Ѓрафчева (Маца, другарка на Милка), Јосиф Јосифовски (другар на Димчета), Димко Делов (II другар на Димчета).

Премиера: 23 март 1952 година.

*

Васил Иљоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС“

Режија Борис Бегинов, сцена Илија Васков.

Изведувачи: Стојан Сердарски (Теодос, богат трговец), Стојна Апцева (Кева, негова жена), Екрем Џаферов (Томче, нивни син), Стојче Филипов (Спиро, негов слуга), Ратка Зарзева (Наца, негова слугинка, жена на Спиро), Рада Анчевска (Стојанка, сиромашна девојка), Павлина Јорданова (Евка, нејзина тетка), Димче Петров (Арсо, бакалин), Благој Анчевски (Поцко, христијански циганин), Љубица Ефремова (Петрија, негова жена), Илија Васков (Рампо, нивно дете), Анѓел Палашев (Ѓорго, нивно дете), Ладе Графчев (Ристе, нивно дете), Пеце Петров (Коле, нивно дете), Рајна Савова (Џонка, нивна баба), Славчо Брашнаров (Селанец), Тодор Графчев (Панко, коџабашија).

Премиера: 26 октомври 1952 година.

*

Васил Иљоски: „ЧЕСТ“

Режија Борис Бегинов, сцена Томе Владимирски.

Изведувачи: Димче Петров и Јосиф Јосифовски (Стеван, печалбар), Стојна Апцева (Милка, негова жена), Љубица Ефремова и Рајна Савова (Анѓа, негова мајка), Убавка Димитрова и Рајна Савова (Магда, негова сестра), Љубиша Трајковски (Наум, Магдин маж), Вера Трајковиќ и Кума Ѓорѓиева (Пандорка, нивна роднина), Ратка Зарзева (Баба Менда, гледачка – бајачка), Борис Бегинов (Никола, печалбар), Јосиф Јосифовски и Димче Петров (Јосиф, рибар), Стојче Камчев (Петруш, рибар), Љубиша Трајковски (Јанко, рибар), Благој Анчевски (Ставре, меанџија).

Премиера: 2 септември 1953 година.

*

Војдан Чернодрински: „МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“

Режија Петре Прличко и Борис Бегинов, сцена Томо Владимирски, музика и кореографија Жифко Фирфов.

Изведувачи: Љубиша Трајковски (Дедо Кузман, 80-годишен старец), Рајна Савова (Баба Кузманица, негова жена), Панче Сираков (Трајан, негов син), Димче Петров (Богдан, негов син), Кума Ѓорѓиева (Благуна, жена на Трајана), Душко Попов (Дуко, син на Трајана), Убавка Димитриева (Цвета, ќерка на Трајана), Љубица Ефремова (Митра, жена на Богдана), Владе Графчев (Нико, син на Богдан), Анѓел Палашев (Ѓоре, син на Богдан), Јосиф Јосифовски (Мојсо, кум), Ратка Зарзева (Мојсовица), Благој Анчевски (Спасе, овчар), Орце Ѓакот (Асан, ковач), Љубомир Чукников (Митре, жетвар), Стојче Филипов (I жетвар), Борис Бегинов (Осман бег, чифлик сајбија), Методија Танев (Рамо, гаваз на Осман бег), Борис Андов (Абдула, гаваз на Осман бег), Тодор Гравчев (Шефкија пријател и гаваз на Осман бег), Јосиф Јосифовски (Селим оџа), Ратка Зарзева (Ајше, измеќарка кај Осман бег), Стојна Апцева (Петкана), Вера Трајковиќ (Крстана), Цвета Карова (Фатима), Милка Давчева (Зумре), Даница Чокалова (Адема, измеќарка), Борис Спирков (Тренко, девер), Љубиша Трајковски (Вали-паша), Стојче Филипов (Секретар на уќуматот), Димче Петров (Ага), Тодор Коларов (I заптија), Димче Стојанов (II заптија), Стојна Апцева (I жетварка), Вера Трајковиќ (II жетварка), Аспарух Лазовски (Старец).

Премиера: 29 ноември 1953 година.

*

Петре Прличко: „ГОЛТАРИ“

Режија Петре Прличко и Борис Бегинов, сцена Томе Владимирски.

Изведувачи: Борис Бегинов (Ристо, селски ковач), Стојна Апцева и У. Димитрова (Алтана, негова ќерка), Лазе Дебрлиев (Јанко, негов син), Димче Петров (Димече Косето, имотен селанец), Рајна Савова и Љубица Ефремова (Рајна, негова жена), У. Димитрова и Стојна Апцева (Магда, негова ќерка), Боро Дебрлиев (Темелко, селски кулак), Љубиша Трајковски и Боре Анчевски (Ѓорѓија, внук на Темелко), Стојче Филипов (Генчо, бугарски полицаец), Јосиф Јосифовски (Ангелче, протугер селски), Орце Ѓакот (Кумот), Љубомир Чукниев (Деверот), Димче Арсов (Пејо, гајдаш), Душко Попов и К. Арсов (Карпата), Ристе Андов (I момче), Екрем Џаферов (II момче), Кума Ѓорѓиева (I мома), Вера Трајковиќ (II мома), Славка Арсова (III мома).

Премиера: 29 мај 1954 година.

*

Коле Чашуле: „ВЕЈКА НА ВЕТРОТ“

Режија Борис Бегинов и Јосиф Јосифовски, сцена, П. Ангеловски.

Изведувачи: Борис Бегинов и Благоја Анчевски (Велко), Рајна Јорданова (Магда, негова жена), Јосиф Јосифовски (Џими, син на Велка од прв брак), Росанда Ќелиќ (Мејбел, собарица), Душко Попов (Доктор Џонсон).

Премиера: 29 септември 1957 година.

*

Ристо Крле: „ПАРИТЕ СЕ ОТЕПУВАЧКА“

Режија Т. Николовски.

Изведувачи: Никола Димитров (Митре), Рајна Савова (Мара), Ѓорѓи Бисерков, Владимир Гравчев и Благој Анчевски (Ангеле), Милојка Ковачевиќ (Ката), Душко Попов (Софре), Магдалена Тошева и Лилјана Ракиџиева (Ана), Стојче Камчев и Димче Петров (Коте), Виолета Џамбазова (Дете), Борис Бегинов (Панде), Димче Петров и Стојан Камчев (Јанкула), Владимир Гравчев и Ѓорѓи Бисерков (Еден селанец), Стојна Апцева (Една жетварка).

Премиера: 8 април 1961 година.

*

Томе Арсовски: „АЛЕКСАНДРА“

Режија Бл. Андреев, сцена Т. Јанчевски.

Изведувачи: Стојче Камчев (Никола Бигорски), Рајна Јорданова (Олга), Милојка Ковачевиќ (Александра), Димче Петров (Владе), Благој Анчевски (Борис Ганов), Никола Димитров (Камбуров), Томе Даневски (Дежурниот во полицијата), Благој Симеонов (Офицер), Стојна Апцева (Маргарита), Ѓорѓи Бисерков (Герман), Борис Бегинов (Сенчо), Вера Трајковиќ (Ели-циганче).

Премиера 10 октомври 1961 година.

*

Милан Ѓурчинов, Илија Зафировски: „БОГОМИЛСКА БАЛАДА“

Режија Боре Ангеловски, сцена Ламбро Илиев, музика Коста Атанасов.

Изведувачи: Александар Ѓорѓиев (I раскажувач), Тодор Јованов (II раскажувач), Панче Тевчев и Панче Тодоров (Денко Подземски), Ѓоше Варошлија (Наум Фурнаџиев), Гајта Костова (Девојката од корзо), Александар Чатмов (I војник), Александар Арсов (II војник), Коста Василев (Човек со гуна-овчар), Љ. Даљанкова и С. Чавдарова (Русанка), Тодор Тодоров и Ламбро Илиев (Командантот), Анѓе Нешов и Крсто Анастасов (Трпе), Љубе Брчаков и Ванчо Х. Панзов (Бошко), Донка Даљанкова (Домаќинката – селанка), Боре Ангеловски (Игно – манастирски слуга), Јован Венинов (Полицајски старшија), Донка Даљанкова (Трпана – ќерка на Игно), Ѓоко Милевски (Курир), Иванка Данилова (Доста

мајка на Наум), Васил Куфалов (Ранетиот), Александар Ѓорѓиев (Отец Алексиј, свештеник).

Премиера: 11 април 1964 година.

*

Киро Костовски: „ЛЕГЕНДА ЗА РАЦИН“

Режија Борис Бегинов, сцена Димче Мимов к.г., музика Иван Николов – Танго.

Изведувачи: Борис Бегинов (Апостол), Рајна Јорданова (Марија), Боре Ангеловски (Кочо, нивен син), Орце Ѓакот (Пано, чичко на Кочо), Никола Димитров (Комшијата, покасно агент), Убавка Манушева (Учителка во пензија), Благој Анчевски (Трајко, тутунар), Зора Мирковиќ (Пандора, тетка на Кочо), Стојна Апцева (I тутунарка), Милојка Ковачевиќ (II тутунарка), Убавка Манушева (III тутунарка), Ѓоше Варошлија (Татунчо), Стојче Камчев (Именјакот), Ванчо Аџи Панов (Дограмаџијата), Ангел Пешов (Полицаецот), Боре Дебарлиев (Командир, партизан), Лазе Дебарлиев (Партизан).

Премиера: 19 декември 1965 година.

*

Коле Чашуле: „ВЕЈКА НА ВЕТРОТ“

Режија Ристо Мајсторов, сцена Димче Мимов, музика Предраг Петров к.г.

Изведувачи: Благој Анчевски (Велко), Милица Чонтева (Магда), Љубе Терзијев (Џими), Тодорка Андова (Мејбл), Јордан Манев (Момчето со цвеќето).

Премиера: 1 март 1976 година.

*

Васил Иљоски: „СВАДБА“

Режија Благој Анчевски, сцена и декор Димче Стојанов, музика Ратко Пајадаков.

Изведувачи: Андов Панче (Дарко, млад распеан молер), Витановски Панче (Коле, негов брат, графички работник), Ѓорѓиева Елизабета (Злата, милозлива девојка), Ристовска Даница (Маре, ѓаволеста жена на Коле), Здравев Никола (Стевче, другар на Дарко), Мишкова Снежана и Анастасова Трајанка, (Цвета, шивачка, девојка на Стевче), Цветков Петре (Милован, граф. раб., другар на Коле), Ѓорѓиевски Васко (Андон туџарот, опаднат трговец), Игнова Епса (негова жена), Думовски Ацо (Панко Козарко, нов неизделкан богаташ), Пешова Славица (Стојна, негова остројазична жена), Стојановска Маргарита (Костадинка, многузборлеста сосетка), Илиевска Виолета (Несреќна и тажна пеачка), Јорданов Лазар и Манев Јордан (Буда, полициски писар), Леов Никола (Тоза, чиновник), Николовски Борис (Диме, трговец), Анастасова Трајанка и Мишкова Снежана (Жената на Диме), Игнов Тодор (Бег), Цветков Трајче (Келнер), Манев Јордан и Јорданов Лазар (Аритон).

Премиера: 4 април 1976 година.

*

Коле Чашуле: „ЦРНИЛА“

Режија Ристо Мајсторов, сцена Димче Мимов, музика Предраг Петров.

Изведувачи: Билјана Ѓорѓиева, (Нена), Мане Ташев (Иван), Ѓорѓи Бисерков (Луков), Димитар Николов (Христов), Благоја Анчевски (Фезлиев), Ацо Думовски (Методи), Љубе Терзијев (Младичот).

Премиера: 8 април 1978 година.

*

Васил Иљоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС“

Режија Петре Прличко, сцена Димче Мимов и Трајче Јованов, музика Предраг Петров.

Изведувачи: Ѓорѓи Бисерков (Теодос, богат трговец), Даниц Јовановиќ к.г. (Кева, негова жена), Мане Ташев (Томче, син на Теодос), Миле Подлешки и Кирил Гравчев (Спиро, слуга на Теодос), Маргарита Стојанова (Наца, слуга жена на Спиро), Валентина Ристовска (Стојанка, ромашна девојка), Светлана Андонова (Ефка, нејзина тетка), Петре Прличко (Арсо, бакал), А. Ѓорѓиев и Благоја Анчевски (Поцко, христијански циганин), Милица Чонтева (Петрија, негова жена), Љубе Терзијев (Ампо), Боре Николов (Ѓорго), Данче Донев (Ристе), Ацо Думовски (Коле), Снежана Зорева (Џонка, нивна баба), Ладе Лазаревски (Селанец), Тодор Јованов (Панко, коџабашија),

Премиера: 11 јануари 1980 година.

*

Коле Чашуле: „СУД“

Режија и сцена Ристо Мајсторов, музика Марија Бојаџиева.

Изведувачи: Ѓорѓи Бисерков (Војвода), Александар Ѓорѓиев (Дрен), Љубе Терзијев (Темелко), Мане Ташев (Даскалот), Кирил Гравчев (Селанецот), Миле Подлешки (I комита), Ѓоре Петров (II комита), Мане Миланов (III комита), Зоран Николов (IV комита), Благој Подлешки (V комита).

Премиера: 31 мај 1980 година.

*

Георги Сталев: „РАСКОЛНИКОТ ОД ХЕТИИМ ИЛИ (ЏИНОТ)“

Режија Ристо Мајсторов, сцена Дане Анастасов, музика Кире Милев.

Изведувачи: Младен Крстевски (Јордан Х.К. Џинот), Благоја Анчевски (Старецот Григорија), Јела Алоска (Старицата мајка), Љубе Терзијев (Будалетинката), Ѓорѓи Бисерков (Црноризецот, Владиката), Илија Настов (I просјак), Александар Ѓорѓиев (Заптијата), Трајче Папазовски (I мирјанин), Мане Ташев (II мирјанин), Миле Маџаров (I маж), Павле Митрев (II маж), Јордан Витанов (III маж), Миле Подлешки (IV маж), Светлана Андонова (I жена), Лилјана Тодорова (II жена). Ученици на Џинот: Надица Питикјова, Марјан Салтиров, Сашко Андреевски, Мими Ѓоргоска, Сузана Мицева, Радмила Леова, Миле Боризовски.

Премиера: 29 јануари 1983 година.

*

Ристо Крле: „ГРОФ МИЛИВОЈ“:

Режија Младен Крстевски, сцена Илија Настов, музика Владимир Гиовски.

Изведувачи: Младен Крстевски (Миливој), Ангел Нешов (Спиро), Александар Ѓорѓиев (Претседателот), Љубе Терзијев (Срески началник), Јордан Витанов (Столе), Јела Алоска (Смилјана), Тодор Јованов (Мате, Владимир Лазаревски (Павле, командирот), Никола Паунов (Жандарм).

Премиера: 24 април 1983 година.

*

Љупчо Силјановски: „КУКАВИЧИНО ЈАЈЦЕ“

Режија и сцена: Ѓорѓи Бисерков, музика Кирил Вангелов.

Изведувачи: Благоја Анчевски и Ѓорѓи Бисерков (Кандилов(, Александар Ѓорѓиев (Александар), Јагода Јосифовска (Анастасија), Лилјана Тодорова и Валентина Ристевска (Цаце), Весна Мишковска (Бубили), Младен Крстевски (Игор), Љубе Терзијев (Липовски), Јордан Витанов (Главен доктор), Мане Ташев (Болничар I), Никола Паунов (Болничар II).

Премиера: 15 јуни 1984 година.

*

Томе Арсовски: „БУМЕРАНГ“

Режија Благоја Андреев, сцена Илија Настов, музика Трајче Органџиев, кореографија: Слаѓана Нешиќ.

Изведувачи: Слаѓана Нешиќ (Таа, змиулчето), Младен Крстевски (Тој, врабецот), Светлана Василкоска (Марина, мајка ѝ); Ѓорѓи Бисерков (Марко, татко ѝ), Кица Ивковска (Олга, мајка му), Александар Ѓорѓиев (Јаков, татко му),

Љубе Терзијев (Церемонијал мајстор). Балетска група при СЕУ „Јовче Тесличков".

Премиера: 28 декември 1985 година.

*

Русомир Богдановски: „ПАНУРГИЕ"

Режија Коле Ангеловски, сцена Илија Настов, музика Димитар Масевски.

Изведувачи: Младен Крстевски (Панургие), Александар Ѓорѓиев (Јове Лапало), Кирил Гравчев (Отец Хипотадеј), Ѓорѓи Бисерков (Пантагруел), Љубе Терзијев (Доктор Рондибилис), Кица Ивковска (Филозофот Шупелко Празнослав), Кица Ивковска (Г-ѓа Превеана), Весна Димтировска (Превеани веачки), Ана Царулеска (Превеани веачки); сонговите ги пеат „Тања-Тања".

Премиера: 25 октомври 1986 година.

*

Љупчо Силјановски, Иван Карадак: „БОЛНИЦА НА КРАЈОТ ОД УМОТ"

Хумористично-сатирично дагарник-кабаре.

Режија Димитар Станковски, сцена Илија Настов, музика Димитар Масевски.

Изведувачи: Ѓорѓи Бисерков, Јордан Витанов, Младен Крстевски, Љубе Терзиев, Слободанка Чичевска, Кирил Гравчев, Александар Ѓорѓиев, Ване Казанбасов. Учествува балетска група „Авиони". Гостин: Петре Прличко.

Премиера: 29 мај 1988 година.

*

Дејан Дуковски: „ПОСЛЕДНИОТ БАЛКАНСКИ ВАМПИР"

Режија и сцена Димитар Станковски, музика Кирил Вангелов.

Изведувачи: Александар Ѓорѓиев (Кртот-вампир), Јордн Витанов (Курта-воперџија), Кица Ивковска - Велјановска (Кртовица, жена вампирова), Кирил Гравчев (Тасе, бербер).

Премиера: 18 февруари 1989 година.

*

Бранко Варошлија: „НА СЕЧИЛО"

Режија Душан Наумовски, костими Рада Петрова-Малкиќ, музика Љупчо Контантиновски.

Изведувачи: Петре Прличко (Убав), Цветанка Јакимовска (Пандора), Ѓорѓи Бисерков (Пр.Др. Димитар Борисов), Јордан Витанов (Корен), Младен Кстевски (Пламен), Љубомир Терзиев (Војводата), Боре Ангеловски (Нагант), Александар Ѓорѓиев (Иван), Руиш Кадриова (госпоѓица Моник Дибоа), Весна Димитровска (Илинка), Слободанка Чичиева (Сестра Доменика), Кица И. Велјановска (Госпоѓа Холмова).

Премиера: 26 април 1989 година.

*

Жанина Мирчевска: „ШУАБИ АП"

Режија Јордан Витанов, сцена Илија Настов, костими Емилија Спасова, музика Кирил Вангелов.

Изведувачи: Слободанка Чечевска (Нада), Младен Крстевски (Серџо), Александар Ѓорѓиев (Жико).

Премиера: 16 декември 1989 година.

*

Сашко Насев: "ПРЕЧИСТУВАЊЕ"

Режија Златко Славенски, сцена Владимир Георгиевски, костими Емилија Спасова, музика Никола Коџабашија.

Изведувачи: Ѓорѓи Бисерков (Кипријан), Тихомир Стојановски (Угрин), Јордан Витанов (Софијан), Милица Стојанова (Петра), Александар Ѓорѓиев (Мамут), Младен Крстевски (Склавин), Катина Иванова (Севда), Кирил Гравчев (Јон), Љубе Терзијев (Хирургот), Слободанка Чичевска (Евридика), Младен Крстевски (Г-н Герд Зидов, артист на театарската група), Јордан Витанов и Ѓорѓи Бисерков (Генералот, артист на театарската група), Љубе Терзијев (Постар артист), Весна Димитриевска (Севда, како артистка).

Премиера: 27 април 1990 година.

*

Жанина Мирчевска: „КРЧМА НА ПАТОТ ЗА ЈЕВРОПА"

Режија Коле Ангеловски, сцена Илија Настов, а костими Лира Грбул, музика Димитрие Бужаровски.

Изведувачи: Младен Крстевски (Ѓорѓија), Слободанка Чичевска (Сара Бернар), Јордан Витанов (Содо арамијата), Кица Велјановска (Вера, пејачка), Александар Ѓорѓиев (Прокоп, крчмар), Весна Димитровска (Николица, син), Кирил Графчев (Воскресиј Дупков, гробар), Љубе Терзијев (Авросија Попов-поп), Ѓорѓи Бужаровски (Коста Буфо-барабанџија), Петар Лазаревски (Гостинот).

Премиера: 12 мај 1991 година.

*

Огнен Неделковски, Југослав Петровски: „УТЕШЕНИЕ ГРЕШНИМ"

Режија Димитар Станковски, сцена Крсте Џидров, музика Игор Џамбазов.

„ТАЖНА ВЕСТ" од Огнен Неделковски

Изведувачи: Слободанка Чичевска (Илинка), Јордан Витанов (Коте), Младен Крстевски (Левко волот), Александар Ѓорѓиев (Кондуктерот), Љубе Терзијев (Господ).

„ОРАСИ РАБОТА" од Југослав Петровски

Изведувачи: Младен Крстевски (Афродита), Јордан Витанов (Војко), Весна Димитровска (Жаклина), Кирил Графчев (Кире), Љубе Терзијев (Господ).

Премиера: 12 јуни 1992 година.

*

Според текстови од **Војдан Чернодрински, Антон Панов, Ристо Крле и Горан Стефановски: „ВРЕМЕ ЗА СОНУВАЊЕ"**

Режија и драматуршка обработка Златко Славенски, сцена Валентин Светозарев, костими Елена Дончева.

Изведувачи: Младен Крстевски, Милица Стојанова, Кица Велјановска, Ѓорѓи Бисерков, Александар Ѓорѓиев, Коче Мицев, Македонка Поп Николова, Валентин Миладинов, Далиборка Темелковска, Јордан Витанов, Јелена Жугиќ, Слободанка Чичевска, Весна Димитровска, Љубе Терзијев, Македонка Симсарова, Бојана Артинова, Никица Николов.

Премиера: 28 март 1993 година.

*

Огнен Неделковски, Југослав Петровски: „ГРЕШНИТЕ СЕ УТЕШИЈА"

Режија Димитар Станковски, сцена Крсте Џидров.

„СКАПОЦЕНА НИВА" од Огнен Неделковски

Изведувачи: Јордан Витанов (Коте), Слободанка Чичевска (Илинка), Младен Крстевски (Левко волот), Александар Ѓорѓиев (Кондуктерот), Љубе Терзијев (господ).

„ГРЕШНИТЕ СЕ УТЕШИЈА" од Југослав Петровски

Изведувачи: Младен Крстевски (Афродита), Весна Димитровска (Жаклина), Јордан Витанов (Бојко), Кирил Гравчев (Кире), Љубе Терзијев (Унпрофорец).

Премиера: 20 ноември 1993 година.

*

Југослав Петровски: „ЗАСПАНИОТ ДЕДО МРАЗ"

Режија Стојан Стојаноски.

Изведувачи: Младен Крстевски (Цветко), Слободанка Чичевска (Цветанка), Весна Димитровска (Безименко), Јордан Витанов (Волшебникот).

Премиера: 15 декември 1993 година.

*

Југослав Петровски: „ЗМЕОВИТЕ ЗАМИНУВААТ“

Режија Виолета Џолева, сцена Вангел Божиновски, костими Невена Тасева-Петровиќ, музика Кокан Димушевски.

Изведувачи: Драган Довлев (Змеј), Снежана Конеска-Руси (Маја), Јордан Витанов (Сурла), Кица Велјановска (Милка), Весна Димитровска (Јана), Младен Крстевски (Црни), Слободанка Чичевска (Кловн).

Премиера: 15 април 1994 гдоина.

*

Југослав Петровски: „КИЛИБА“

Режија Виолета Џолева, сцена Вангел Божиновски, кореографија Јагода Сланева.

Лица: Младен Крстевски (Гробник-Димо), Снежана Коневска-Руси (Невеста – Бисера), Јордан Витанов (Вампирџија), Весна Димитровска (Мома вампир), Кица Вељановска (Бојана Вампир), Предраг Павловски (Момче), Зорица Панчиќ (Џона), Александар Ѓорѓиев (Вампир татко), Кирил Гравчев (Чувар-Грујо), Љубе Терзиев (Колјо), Ненад Витанов (Дете Килиба), Петар Лазаревски (Вампир).

Оро вампири: Љ. Терзиев, С. Коневска-Руси, З. Панчевиќ, П. Лазаревски.

Премиера: 18 декември 1994 година.

ШТИП

Васил Иљоски: „БЕГАЛКА“

Режија Алеко Протогеров и Илија Арев, сцена Лазар Рунтев.

Изведувачи: Илија Арев (Аџи Трајко), Стојка Слејанска (Велика, негова жена), Зага Иванова (Ленче, нивна ќерка), Олга Ринчева (Донка, нивна слугинка), Ружа Икономова (Мирса, сестра на Аџи Трајко), Зага Атанасова (Евра, мајка на Бошко), Киро Мрцков (Бошко, занаетчија), Јанко Панев (Стојко, чорбаџија), Алеко Протогеров (Досе, негов син), Васил Радев (Митре, ковач), Павле Хаџикимов (Манас, бивш црковен псалт), Васил Нетков (Петко, слеп просјак), Лазар Икономов-Лале (Шишко, меанџија), Ангел Арнаутов (Трипко, занаетчија), Никола Крупишки (Трендо, бозаџија), Ѓорѓи Грошев (Екрем ефенди), Славе Кикиритков (Санко, занаетчија).

Премиера: 11 октомври 1950 година.

*

Васил Иљоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС“

Режија Методи Зенделски, сцена Трајче Зафиров.

Изведувачи: Илија Арев (Теодос, богат трговец), Стојка Слејанска (Кева, негова жена), Васил Нетков (Томче, нивни син), Борис Митев (Спиро, слуга кај Теодос), Зага Иванова (Наца, слугинка, жена на Спиро), Драгица Матева (Стојанка, сиромашна девојка), Танка Грошева (Ефка, нејзина тетка), Васил Радев (Арсо, бакалин), Киро Цецков-Мрцката (Поцко, христијански циганин), Иванка Зенделска (Петрија, негова жена), Ангел Арнаутов (Ампо), Аџо Арсов (Ѓорѓи), Јанко Панев (Ристе), Александар Тунџов (Коле), Софче Симева (Џонка), Коле Крупишки (Селанецот), Павле Хаџикимов (Коџабаши Панко).

Премиера: 12 мај 1951 година.

*

Антон Панов: „ПЕЧАЛБАРИ“

Режија Методи Зенделски.

Изведувачи: Павле Хакимимов (Јордан, селски трговец), Танка Грошева и Софка Симева (Родна, негова жена), Деса Слејанска (Стојче, 10 години), Зага Иванова (Симка, 18 години), Иванка Зенделска и Стојка Слејанска (Божана), Илија Арев (Костадин, син, 22 години), Виолета Арева (Коле, син на Костадин на 5 години), Митко Зајков (Стрико Колјо, стројник), Митко Зајков (Аранѓел, сопственик на фурна), Васил Радев (Зафир), Васил Нетков (Гроше, Божин), Боро Митевски (Фидан), Јанко Панев (Стојан).

Премиера: 23 јуни 1951 година.

*

Васил Иљоски: „ДВА СПРЕМА ЕДЕН“

Режија Методи Зенделски, сцена Трајче Зафировски.

Изведувачи: Васил Недков и Борис Шопов (Ѓорче Сотировски, заболекар), Иванка Зенделска (Коџа, мајка на Ѓорче), Стојка Слејанска (Вера, Ѓорчева свршеница), Зага Иванова (Славка, Верина другарка), Ангел Арнаутов (Коста, асистент на Ѓорче), Васил Радев (Ане, прислужник), Боро Митевски (Стојан, професор), Илија Арев (Тома, лекар), Трајче Зафировски (Неделковски, работник), Танка Грошева (Перса, стрина на Ѓорче), Митко Зајков (Тоде, курир), Киро Балталиев (поштар), Никола Тасев (Осамен шетач во паркот), Драгица Матева (I девојка), Танка Грошева (II девојка).

Премиера: 20 јануари 1952 година.

*

Војдан Чернодрински: „МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“

Режија Илија Арев, преработка Венко Марковски и Петре Прличко, сцена Павле Георгиевски-Зуфа и Трајче Зафиров.

Изведувачи: В. Нетков (Дедо Кузман), И. Зенделска (Кузманица, негова жена), В. Радев (Трајан), А. Протогеров (Богдан), С. Зарков (Дуко), Т. Ангелова (Цвета), С. Слејанска (Митра, жена на Богдан), Т. Сандев (Нико), Т. Богданов (Ѓоре), Т. Стојков (Мојсо, кум), С. Велкова (Мојсовица), М. Атанасков (Спасе, овчар), З. Котевски (Асан, ковач), Р. Ризовски (Митре, жетвар), Ј. Панев (II жетвар), Н. Михајлов (III жетвар), Б. Ристова (I жетварка), Љ. Коцева (II жетварка), П. Хаџикимов (Осман бег, чифлик сајбија), К. Шалев (Шефкија, негов гаваз), Д. Попов (Исмаил оџа), Т. Марков (Рамо), Г. Дуев (Абдула), З. Иванова (Ајша), А. Ситнова (Петкана), П. Гичева (Емина), С. Панева (Адема), Н. Крупишки (I заптија), А. Алаџајков (II заптија), Д. Даскалов (III заптија), Ј. Варчев (Секретар на уќуматот), Н. Крупишки (Божин, свадбар), С. Христов (II свадбар), Д. Даскалов (Тренко, девер), Ј. Панев (Менко, свирач), С. Кедев (Мезлич), Л. Цветков (Мезлич), Г. Дуев и Т. Марков (Конзул).

Премиера: 22 октомври 1953 година.

*

Васил Иљоски: „ЧЕСТ“

Режија А. Протогеров, сцена Т. Владимирски.

Изведувачи: И. Арев (Стефан, печалбар), З. Иванова (Милка, негова жена), С. Слејанска (Анѓа, негова мајка), Т. Ангелова (Магда, негова сестра), А. Протогеров (Наум-Магдин маж), Д. Симова (Пандорка, нивна роднина), И. Зенделска (Баба Менда, гледачка), В. Нетков (Никола, рибар), С. Зарков (Јосиф, рибар), К. Шалев (Петруш, рибар), Д. Нетков (Јанко, рибар), В. Радев (Ставре, меанџија).

Премиера: 26 декември 1953 година.

*

Петре Прличко: „ГОЛТАРИ“

Режија П. Прличко, сцена Т. Владимирски, музика Ж. Фирфов, пом. режија И. Арев.

Изведувачи: П. Прличко и В. Радев (Ристо, селски ковач), З. Иванова и А. Колева (Алтана, негова ќерка), Д. Нетков (Јанко, Ристов син), В. Нетков (Димче, богат селанец), И. Зенделска и С. Слејанска (Рајна, негова жена), Т. Ангелова и Д. Симова (Магда, нивна ќерка), П. Хаџикимов

(Темелко, селски кулак), М. Атанасов (Ѓорѓи, негов внук), И. Арев (Ангеле, селски протуѓер), Н. Крупишки (Ѓенчо, бугарски полицаец), С. Зарков (Анастас, кум), Ј. Панев (Пејо), Н. Михајлов (Јосе-девер), А. Протогеров (Јован, наречен капа).

Премиера: 13 февруари 1954 година.

*

Васил Иљоски: „КУЗМАН КАПИДАН“

Режија А. Протогеров, сцена С. Трнанич (Којзаклиски), музика Т. Прокопиев.

Изведувачи: И. Арев (Кузман Капидан), Ј. Иванова (Неда, негова мајка), Т. Атанасова (Кузманица, негова жена), Б. Стефанов (Ѓоре, негов син), С. Зарков (Куци Митре), А. Протогеров (Митре Каракаш), Т. Петров (Фидан, селски кмет), В. Дуковски (Неделко Бач), П. Атанасовски (Миладин, негов помошник), Р. Икономова (Петранка, селанка), С. Филипова (Гроздана), Љ. Ронева (Тодорка), В. Радев (Џеладин бег), Т. Гаговски (Баба Рељо), Н. Крупишки (Каленик, Грк), М. Зенделски (Коста Чала-Грк лекар), Д. Зајков (Тасе Зарче), К. Митрев (Јашар бег), К. Бујуклиев (Расим бег), Д. Попов (Муфтија), Н. Монев (Аљуша), С. Трајчевски (Вратар).

Премиера: 12 февруари 1956 година.

*

Васил Иљоски: „БЕГАЛКА“

Режија К. Ќортошев, сцена Василије Поповиќ-Цицо.

Изведувачи: Н. Автовски (Аџи Трајко, лихвар), И. Зенделска и С. Слејанска (Велика, негова жена), Т. Атанаскова (Ленче, нивна ќерка), М. Вркиќ (Донка, нивна слугинка), Р. Икономова (Мирса, сестра на Трајко), А. Протогеров (Бошко, млад занаетчија), С. Автовска (Евра, негова мајка), Т. Гаговски (Стојко, богат трговец), К. Митрев (Досе, него син), В. Радев (Трендо, бозаџија), Д. Зајков (Митре, занаетчија), М. Зенделски (Трипко, калфа), К. Ивановски (Санко, занаетчија), И. Арев (Манас, бивш црковен псалт), К. Ќортошев (Петко, слеп просјак), П. Ников (Шишко, меанџија), Ѓ. Доцев (Екрем ага).

Премиера: 6 април 1957 година.

*

Коле Чашуле: „ВЕЈКА НА ВЕТРОТ“

Режија К. Ќортошев, сцена П. Георгиев-Зуфа.

Изведувачи: А. Протогеров (Велко), О. Симовска (Магда, негова жена), К. Ќортошев (Џими), С. Слејанска (Мејбл), П. Георгиев-Зуфа (Др. Џонсон).

Премиера: 5 јануари 1958 година.

*

Јордан Леов: „РАСВЕТАН ЈАСМИН“

Режија А. Протогеров, сцена Т. Гаговски.

Изведувачи: Н. Ценев (Никола, селски учител), Ј. Ѓошева и М. Петровиќ (Лилјана, негова жена), В. Радев (Ристо, школски служител), И. Арев (Владо, негов внук), С. Слејанска и О. Ринчева (Митревица, вдовица), Т. Гаговски (Поп Кирил), А. Протогеров (Капетан Орналиев).

Премиера: 25 декември 1958 година.

*

Коле Чашуле: „ЦРНИЛА“

Режија И. Арев, асистент П. Станковски, сцена Павле Георгиев-Зуфа.

Изведувачи: Т. Гаговски (Христов), Р. Икономова (Неда), А. Протогеров (Луков), В. Радев (Фезлиев), К. Митрев (Методи), С. Слејанска и Е. Ѓошева (Милка), Д. Костов (Младичот).

Премиера: 8 октомври 1961 година.

*

Томе Арсовски: „ОБРАЧИ“

Режија Б. Андреев, сцена Д. Биков.

Изведувачи: А. Протогеров (Рашко Подгорски), К. Митров (Синот), В. Џинај (Маја), К. Бошковски и Г. Трајанов (Борис Биков), Т. Гаговски (Радински), В. Радев (Шоферот), И. Арев (Лучански), С. Зарков (Портирот), В. Ташковски (Непознатиот), Т. Спиров (Бригадирот), Ч. Алексиќ (Возачот).

Премиера: 20 септември 1965 година.

*

Војдан Чернодрински: „МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“

Режија И. Арев, сцена Д. Биков.

Изведувачи: И. Арев (Кузман), С. Слејанска (Кузманица, негова жена), В. Радев (Трајан), К. Бошковски (Богдан), Ј. Кирова (Благуна), В. Џинај (Цвета), Л. Атанасов (Дуко), Р. Икономова (Митра), С. Арев (Нико), З. Икономов (Ѓоре), Т. Гаговски (Мојсо, кум), С. Мирковска (Мојсовица), В. Ташковски Спасе, овчар), С. Медарски (Асан, ковач), С. Зарков (Митре, селанец), А. Протогеров (Осман бег, чифлик сајбија), Т. Спиров (Шефкија), Р. Икономова (Ајше), С. Мирковска (Адема), Ш. Димитрова (Петранка), С. Липиќ (Крстана), Л. Бошкова (Фатиме), Н. Арева (Зумре), Т. Гагоски (Исмаил оџа), Ч. Алексиќ (Вали паша), Г. Бошковски (Секретар на уќуматот), Н. Крупишки (I заптија), В. Шумански (II заптија), Н. Стојчев (Тренко, девер), В. Шумански (Абдула), Р. Бојаџиев (Рампо).

Премиера: 16 октомври 1965 година.

*

Васил Иљоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС“

Режија И. Арев.

Изведувачи: И. Арев (Теодос, богат трговец и лихвар), С. Слејанска (Кева, негова жена), К. Бошковски и Ф. Џинес (Томче, нивни син), Т. Гаговски (Спиро, слуга на Теодос), В. Џинај (Наца слугинка, жена на Спиро), Л. Дукова (Стојанка, сиромашна девојка), Р. Икономова (Ефка, нејзина тетка), В. Радев (Арсо, бакалин), В. Ташковски (Поцко, христијански циганин), Ј. Кирова (Петрија, негова жена), С. Зарков (Ампо), Ф. Џинас (Ѓорѓи), Г. Колозов (Ристе), М. Јовановски (Коле), Ш. Димитрова (Џонка), А. Петров (Селанец), А. Протогеров (Панко, коџабашија).

Премиера: 11 септември 1966 година.

*

Антон Панов: „ПЕЧАЛБАРИ“

Режија И. Арев, сцена Д. Биков.

Изведувачи: А. Протогеров (Јордан, селски трговец), Р. Икономова (Рајна, негова жена), Е. Андонова, С. Коневска и А. Петрова (Симка), К. Андонов (Стојче, нивни син), С. Слејанска (Божана, сиромашна вдовица), Ф. Џинес (Костадин, нејзин син), Т. Гаговски (Стрико Кољо), В. Радев (Караман Атанас), К. Бошковски (Зафир), В. Шумански (Божин), С. Зарков (Фидан), Т. Спиров (Стојан), С. Зарков (Ѓорше), Т. Гаговски (Стрико Марко).

Премиера: 8 ноември 1967 година.

*

Миле Јовановиќ: „ТОЈ“

Режија Саша Маркус, сцена Драган Биков, костими Ѓорѓи Здравев.

Изведувачи: Филимен Џинес (Ангеле, студент), Стојка Слејанска (Евда, негова мајка), Васил Радев (Видан, негов тетин), Кирил Бошковски (Киро), Стојан Зарков (Панче), Васил Шумански (Перо), Лилјана Смоквоска (Бубе), Соња Коневска (Мира), Аница Петрова (Тања), Ружа Икономова (Госпоѓа Елисавета), Елица Кирова (Скерлет О'Хара), Томе Гаговски (Борче, сосед).

Премиера: 7 јануари 1968 година.

*

Миле Волкановски, Славко Димевски: „НЕИСПЕАНА СВАДБЕНА ПЕСНА“

Режија Борис Стојчев, сцена Драган Биков.

Изведувачи: Јелица Кирова (Марија, мајка на Прличев), Иванка Миладинска (Жена), Вита Давчева (Ангелина Филева), Мичо Коцев (Димко

Пармак), Ристо Мајсторов (Стефан Владиков), Алеко Протогеров (Сапунџиев), Димче Спасов (Чудо), Томе Гаговски (Тасе Зарче), Љупчо Терзијев (Прличев, учител), Љупчо Давчев (Братот на Прличев), Никола Крупишки (Свештеник Нонче), Илија Арев (Владиката Мелетије), Васил Рађев (Илаз паша), Елена Карамишкова (Елпиники, внука на владиката), Ружа Икономова (Софула).

Премиера: 8 ноември 1971 година.

*

Коле Чашуле: „ЦРНИЛА“

Режија Благој Дамевски, сцена Тодор Максимов.

Изведувачи: Васил Шумански (Луков), Томе Гаговски (Фезлиев), Филимен Џинес (Иван), Љупчо Давчев (Методи), Алеко Протогеров (Христов), Јелица Кирова (Госпоѓа Христова), Ружа Икономова (Милка), Лазар Атанасов (Младичот).

Премиера: 18 ноември 1972 година.

*

„СЦЕНСКА ВИЗИЈА ЗА МАРКО КРАЛЕ“

Режија и драматизација Симеон Гаврилов и Васил Шумански, сцена Тодор Максимов.

Изведувачи: Филимен Џинес, Јелица Кирова, Стојан Арев, Љупчо Терзиев, Лазар Атанасов, Томе Гаговски, Иванка Миладинска, Алеко Протогеров, Никола Крупишки, Тошо Спиров.

Премиера: 25 октомври 1974 година.

*

Бранко Пендовски: „ИЗМАМА“

Режија Душко Георгиевски, сцена Тодор Максимов.

Изведувачи: Томе Стојанов (Андон, бивш трговец), Ружа Икономова (Перса, негова жена), Стојан Арев (Костадин, негов син), Јелица Кирова (Рада, негова ќерка), Филимен Џинес (Митруш, пријател на Костадин), Драгица Илиева (Виолета, негова сестра), Елица Јанева (Василка, невенчана жена на Саздо), Зоран Василев (Мирче, нејзин син), Иванка Миладинска (Јанка, дете од Саздо), Стојан Зарков (Трајан, роднина на Андон), Алеко Протогеров (Кузман, сосед на Андон), Томе Гаговски (Стефан, сосед на Андон), Љубе Терзијев (Јосиф, лекар), Томе Гаговски (Свештеникот).

Премиера: 6 јуни 1975 година.

*

Војдан Чернодрински: „РОБОТ И АГАТА“

Режија Алеко Протогеров, сцена Тодор Максимов, музика Миле Серафимов.

Изведувачи: Филимен Џинес (Омер бег), Васил Шумански (Садрија, негов брат), Јелица Кирова (Ајша), Стојан Арев (Суљо), Љупчо Терзијев (Адем), Лазар Атанасов (Златан), Љупчо Давчев (Блаже), Тодор Спиров (Угрин), Томе Гаговски (Дедо Вељан), Ружа Икономова (Вељаница), Елица Јанева (Невена), Драгица Илиева (Велика), Иванка Миладинска (Румена), Алеко Протогеров (Темелко), Никола Крупишки (Отец Теодос).

Премиера: 13 декември 1975 година.

*

Томе Арсовски: „СКОК ПРЕКУ КОЖА“

Режија Ѓорѓи Трајанов, сцена Тодор Максимов, костими Елена Дончева-Танчева, музика Миле Врчаковски.

Изведувачи: Лазар Атанасов (Горчин), Софија Гогова (Ника), Ружа Икономова (Красимирка Орлинска), Томе Гаговски (Лазо, шајкар), Алеко Протогеров (Константин Мугрин), Снежана Коневска (Данка), Стојан Арев (Русомир Јарски), Филимен Џинес (Рашко), Орце Трајанов (Прв млад инженер).

Премиера: 8 ноември 1977 година.

*

Ристо Крле: „ГРОФ МИЛИВОЈ“

Режија Димитар Станковски, сцена Тодор Максимов, костими Гордана Коцева, музика Љупчо Константинов.

Изведувачи: Младен Крстевски (Гроф Миливој), Алеко Протогеров (Живко Петровиќ), Филимен Џинес (Началникот), Лазар Атанасов (Столе), Томе Гаговски (Спиро), Стојан Арев (Мате), Блага Стојменова (Смиљана), Коце Трајанов (Павле, командир на џандармеријата).

Премиера: 3 март 1979 година.

*

Коле Чашуле: „СУД“

Режија Димитар Станковски, сцена Тодор Максимов.

Изведувачи: Филимен Џинес (Дамјан), Младен Крстевски (Дрен), Алеко Протогеров (Темелко), Стојан Арев (Даскал Наум), Томе Гаговски (Дрварот), Орце Трајановски (Комита).

Премиера: 20 октомври 1979 година.

*

Бошко Смаќоски: „ПЛАДНЕ ВО РИДИШТАТА“

Режија Димитар Станковски.

Изведувач: Алеко Протогеров.

*

Душко Родев: „ЗДРАВО СЕДМА СИЛО“

Режија Дишко Наумовски, сцена Чедо Христов, костими Зоран Васиќ, музика Андрај Бељан.

Изведувачи: Филимен Џинес (Јане), Томе Гаговски (Јордан), Лазар Атанасов (Ангеле), Алеко Протогеров (Директорот), Снежана Сребранова (Срекретарка на директорот), Тодорка Гиразова (Петранка), Јелица Кирова (Грозда), Блага Стојменова (Марија), Елица Арева (Ленче), Јован Трпевски (Другарот Перо), Орце Трајановски (Негов секретар), Стојан Арев (Правникот).

Премиера: 18 јануари 1981 година.

*

Томе Арсовски: „МАТУРСКА ВЕЧЕР“

Режија Ѓорѓи Трајанов, сцена Тодор Максимов, костими: Ѓорѓи Здравев, музика Андреј Бељан.

Изведувачи: Јован Трпевски (Јошко), Елица Арева (Ирина), Стојан Арев (Виктор), Филимен Џинес (Јаков Влашки), Весна Стојановска (Бранка), Драган Механџиски (Коста), Лазар Атанасов (Слумчев), Томе Гаговски (Професорот), Орце Трајановски (Момчето).

Премиера: 23 јануари 1982 година.

*

Коле Чашуле: „ЦРНИЛА“

Режија Наум Пановски к.г., сцена Тодор Максимов, костими Елена Дончева-Танчева, музичка придружба Петар Божиков к.г.

Изведувачи: Елица Арева-Јанева и Даринка Јанева (Неда), Стојан Арев (Иван), Мите Гроздановски к.г. (Луков), Лазар Атанасов (Христов), Алеко Протогеров и Филимен Џинес (Фезлиев), Јован Трпески и Страшо Милошевски (Методи), Методи Басаровски (Младичот), Орце Трајановски (Терорист).

Премиера: 15 октомври 1982 година.

*

Ристо Ѓ. Јачев: „НА СЕВЕР ВО РАЈОТ“

Режија Ѓорѓи Трајанов, сцена Тодор Максимов, костими Рада Петрова-Малкиќ, музика Андреј Бељан.

Изведувачи: Филимен Џинес (Тино), Елица Јанева-Арева (Христо), Јелица Кирова (Мајката), Алеко Протогеров (Божин), Томе Гаговски (Ставре), Методи Басаровски (Димитар), Стојан Арев (Ташко), Јован Трпески (Војникот), Ружа Икономова и Дафинка Јанева (Гица), Лазар Атанасов (Железничарот), Орце Трајановски (Продавач на весници), Адријана Арсова (Ленче), Стојанче Арсов (Детето).

Премиера: 11 мај 1983 година.

*

Васе Манчев: „ЈАДИГАР“

Режија и сцена Стојан Стојановски, костими Елена Дончева-Танчева.

Изведувачи: Филимен Џинес (Аџе Уџе), Алеко Протогеров (Кој Бе Шо Бе, Елица Арева (Шо Мори), Јелица Кирова (Ива Боже), Орце Трајановски (Леле Мале), Лазар Атанасов (Дишле), Стојан Арев (Паметна Глава), Јован Трпески (Смртта).

Премиера: 7 октомври 1983 година.

*

Ѓорѓи Сталев: „РАСКОЛНИКОТ ОД ХЕТИИМ“

Режија Наум Пановски, сцена и костими Газанфер Бајрам, музика Коки Димушевски.

Изведувачи: С. Милошевски, Ф. Џинес, Л. Атанасов, С. Арев, Е Арева, Ј. Кирова, А. Протогеров, М. Басаровски, Ј. Трпески, Д. Јанева, О. Трајановски, В. Соколов, А. Кадриева, Т. Јованов, Ш. Бајрамов, Т. Михајлова, Д. Зенделова, В. Басаровска, В. Стоилковска и Д. Наков.

Премиера: 28 јануари 1984 година.

*

Атанас Вангелов: „НЕОДРЕДЕНИ ЛИЧНИ ЗАМЕНКИ“

Режија Душан Наумовски, сцена Чедо Христов, костими Лира Грабуловска, музика Андреј Бељан.

Изведувачи: Јелица Кирова (Господ), Лазар Атанасов (Ѓаволот), Тодорка Гиразова и Валентина Јовановска (Бледиот ангел), Јован Трпески (Румениот ангел), Орце Трајановски (Жолтиот ангел), Методи Басаровски (Зелениот ангел), Стојан Арев (Модриот ангел), Даница Зенделска (Црниот ангел), Дафинка Јанева (Ангел), Драган Механџиски (Адам), Елица Арева (Ева), Филимен Џинес (Џепенко).

Премиера: 10 октомври 1985 година.

*

Горан Стефановски: „ТЕТОВИРАНИ ДУШИ“

Режија Богдан Поп Ѓорчев, сцена Зоран Малинковски, костими Зорица Младеновиќ, музика Андреј Бељан.

Изведувачи: Лазар Атанасов (Војдан), Јован Трпески (Цибра), Филимен Џинес (Стрезо), Јелица Кирова (Алтана), Ѓорѓи Колозов (Кољо), Јасминка Попова (Ружа), Јорданка Зенделска (Маре), Елица Арева (Клодија), Стојан Арев (Тетовирачот), Валентина Јовановска (Танчарката), Драган Механџиски (Мажот), Марјан Лазаров (Детето), Методи Басаровски (Минувачот), Орце Трајановски (Гангстер), Томе Гаговски (Гангстер II).

Премиера: 9 јануари 1986 година.

*

Ристо Давчевски: „МУСТАЌИТЕ НА ГЕНЕРАЛОТ РОКОКАЈКО“

Режија, сцена, костими и музика Драган Велјановски.

Изведувачи: Томе Гаговски (Генералот Рококајко), Методи Басаровски (Пејко), Елица Арева (Смејко), Орце Трајановски (Опачко), Драган Механџиски (I војник), Тодорка Гиразова (II војник), Валентина Јовановска (III војник), Дафинка Јанева (IV војник), Стојан Арев (Сметко), Јорданка Зенделска (Линареза).

Премиера: 7 март 1986 година.

*

Васил Иљоски: „ЧОРБАЏИ ТЕОДОС“

Режија Тодорка Кондова-Зафировска, сцена Тодор Максимов, костими Ѓорѓи Здравев.

Изведувачи: Ф. Џинес (Теодос), Д. Зенделска (Кева), Д. Механџиски (Томче), М. Басаровски (Спиро), Е. Арева (Наца), В. Јовановска (Стојанка), Л. Атанасов (Арсо), Ј. Трпески (Поцко), Т. Гиразова (Петрија), С. Арев (Ампо), В. Соколов (Ѓорго), О. Трајановски (Ристе), Б. Џоцев (Коле), Ј. Кирова (Џонка), Т. Гаговски (Селанец), А. Протогеров (Панко).

Премиера: 10 октомври 1986 година.

*

Горан Стефановски: „ЛЕТ ВО МЕСТО“

Режија Слободан Деспотовски, сцена Александар Ивановски – Карадаре, костими Невенка Тасева, музика „Леб и сол“.

Изведувачи: Данчо Чевревски к.г. (Михајло), Кирил Ристевски к.г. (Ефто), Јелица Кирова (Султана), Тодорка Гиразова (Рајна), Стојан Арев (Кир Панајотис), Страшко Милошевски (Киро), Методи Басаровски (Гаврил), Лазар Атанасов (Ангеле), Јован Трпески (Кајмакамот), Драган Механџиски (Господин Велков), Орце Трајановски (Господин Остоиќ), Стојан Станков (Арамијата), Марко Лазаров и Борче Костадинов (Востаници).

Премиера: 6 мај 1988 година.

*

Иван Бојаџиски: „ОНИЕ РАБОТИ“

Режија, сцена и костими Васил Шумански, музика Љупчо Митрев.

Изведувачи: Јорданка Зенделска, Тодорка Алексоска, Раде Рогожаров, Орце Трајановски, Драган Механџиски, Љупчо Хаџи Стојанов, Љупчо Митров.

Премиера: 10 февруари 1989 година.

*

Горан Стефановски: „ЦРНА ДУПКА“

Режија и сцена Стојан Стојановски, костими Рада Петрова-Малкиќ.

Изведувачи: Миланчо Георгиев Роне (Силјан), Јелица Кирова (Мајка), Драган Механџиски (Максо), Елица Арева (Цвета), Валентина Јовановска и Валентина Тасева (Светле), Филимен Џинес (Татко), Тодорка Алексоска (Ана), Јорданка Зенделска (Магда), Раде Рогожаров (Перо), Методи Басаровски (Кип).

Премиера: 21 април 1989 година.

*

Благој Самоников: „ОБИЧНА ПРЕТСТАВА“

Режија Симеон Гаврилов, сцена Тодор Максимов, костими Сузана Митевска, музика Божидар Симоновски.

Изведувачи: Миланчо Ѓорѓиев (Бранко), Елица Арева (Марија), Драган Механџиски (Павле), Јорданка Зенделска (Ленче), Стојан Арев (Иле), Раде Рогожаров (Борче), Методија Басаровски (Коле), Филимен Џинес (Душко), Орце Трајановски (Михаило), Владимир Соколов (Андреја, Цибра).

Премиера: 2 март 1990 година.

*

Богдан Андриевски: „ЛЕБ И МЕД“

Режија, сцена, костими и музика Стојан Стојановски.

Изведувачи: Миланчо Ѓорѓиев (Џеро), Елица Арева (Гиша), Тодорка Алексова (Џесика), Јорданка Зенделска (Џералдина), Драган Механџиски (Давитко), Орце Трајановски (Ѓуро), Филимен Џинес (Фарук-ал-Ибн-бен-Курд), Стојан Арев (Фанџо), Томислав Стојанов (Секретар).

Премиера: 16 ноември 1990 година.

*

Афродита Кирјаковска: „ШТУРЕЦОТ И МРАВКИТЕ“

Режија, сцена, костими и музика Миланчо Ѓорѓиев.

Изведувачи: Миланчо Ѓорѓиев (Мирче), Јорданка Зенделска (Мира), Орце Трајановски (Петре), Валентина Ефтимова (Јана).

Премиера: 4 април 1991 година.

*

Афродита Кирјаковска: „СВИЊАРОТ“

Режија, сцена, костими и музика Миланчо Ѓорѓиев - Роне.

Изведувачи: Елица Арева, Јорданка Зенделска, Валентина Ефтимова, Орце Трајановски и Миланчо Ѓорѓиев.

Премиера: 5 ноември 1991 година.

*

Афродита Кирјаковска: „КАДЕ МИ Е, КАЈ СЕ КРИЕ“

Режија Ѓорѓи Трајанов, сцена Тодор Максимов, костими Гордана Лазаровска, музика В. Лазевски.

Изведувачи: Стојан Арев, Методи Басаревски, Јорданка Зенделска, Валентина Ефтимова, Филимен Џинес, Тодорка Алексоска, Орце Трајановски, Драган Механџиски, Елица Арева, Миланчо Ѓорѓиев и Раде Рогожаров.

Премиера: 21 април 1992 година.

*

Трајче Кацаров: „ПАРДОН, ВЕ МОЛАМ“

Режија Симеон Гаврилов.

Изведувачи: Филимен Џинес, Елица Арева, Драган Механџиски, Миланчо Ѓорѓиев, Лазар Атанасов, Стојан Арев, Раде Рогожаров, Игор Киров, Ратка Давчева, Марија Гаврилова.

Премиера: 9 април 1993 година.

*

Трајче Кацаров: „НОВОГОДИШЕН КОКТЕЛ“

Изведувачи: Драган Механџиски, Миланчо Ѓорѓиев, Раде Рогожаров, Елица Арева, Стојан Арев, Лазар Атанасов, Ѓорѓи Колозов, Олгица Христова.

Премиера: 18 декември 1993 година.

*

Трајче Кацаров: „ЗАЕДНО НА СВОЈ НАЧИН“ („Пардон, Ве молам – 2“)

Режија Стојан Гаврилов, музика Трајче Манев.

Изведувачи: Миланчо Ѓорѓиев (Шефот и Трајчо), Лазар Атанасов (Полицаецот и Ацо), Драган Механџиски (Ла Бој Ка), Тодорка Алексова (Маца), Стојан Арев (Каца), Елица Арева (Паца), Филимен Џинес (Комшијата и Доктор „Е“), Валентина Ефтимова (Госпоѓата „С“), Раде Рогожаров (Госпоѓата „Б“), Игор Киров, Ратка Давчева, Марија Гаврилова (Танчари).

Премиера: 25 јуни 1993 година.

*

Трајче Кацаров: „ФАЛЦОТ НА ЗМИЈАТА“

Режија Миле Гроздановски, сцена Методи Андонов, костими Жаклина Крстевска, избор на музика Михаил Бошковски.

Лица: Миланчо Георгиев (Трајчо), Елица Арева (Паца), Драган Механџиски (Ла-бо-јка), Ѓорѓи Колозов (Коле, Кактус, Какле), Раде Рогожаров (Столе, Баксуз, Бакле), Лазар Атанасов (Доктор), Љупчо Бреслиски (Мунго), Валентина Ефтимова (Жаклина), Орце Трајановски (Комшијата).

Премиера: 4 март 1994 година.

*

Миле Попоски: „ТЕРОРИСТИ“

Режија Димитар Станковски, сцена и плакат М. Андонов, музика М. Бошковски-Мице.

Лица: М. Ѓорѓиев-Роне (Димко), Р. Рогожаров (Ванчо), Д. Механџиски (Ламбе), С. Мустафа (Жан), Р. Мустафа (Јелисавета), О. Трајановски (Анри), Е. Арева (Марија), Љ. Манев (Жерар), В. Ефтимова (Натали).

Премиера: 27 април 1994 година.

*

Трајче Кацаров: „СУЛИНДАРИ“

Учествуваат: Миланчо Ѓорѓиев, Руиш Мустафа, Орце Трајанов... (Лошко, Плашко, Златокосата – Волкот, Верка и Мечката, Дедо Мраз, Господ).

Премиера: 13 декември 1994 година.

*

Трајче Кацаров: „БУС ЗА ДУС“

Режија, сцена и костими Димитар Стојанов (Бугарија), музика Трајче Манев.

Лица: Миланчо Георгиев (Трајчо), Елица Арева (Паца), Лазар Атанасов (Старчето), Драган Механџиски (Ла-бој-ка), Раде Рогожаров (Лоза Нервоза).

Премиера: 27 јануари 1995 година.

*

„НА ТРИ И ПОЛ“

Режија и адаптација (според „Духот на слободата“, „Робот и агата“, „Срешта“ и „Зло за зло“ од Војдан Чернодрински) Сашо Миленковски, музика и сонгови Венко Серафимов, декор Методи Андонов.

Учествуваат: Миланчо Георгиев-Роне (Маноиле), Раде Рогожаров (Илија, Демир), Стојан Арев (Тодор, Асан), Елица Арева (Вета), Јорданка Зенделска (Темјана), Валентина Ефтимова (Неда), Љупчо Бреслиски (Цветко), Благоја Спиркоски-Џумерко (Богоја, Мустафа), Руиш Мустафа (Сулејман), Билјана Беличанец (Духот на слободата).

Премиера: 8 април 1995 година.

Подготви:
Ристе Стефановски

Театарот во Холандија до 1900 година

ОД УЛИЧНА ЗАБАВА ДО ЛОКАЛЕН ТЕАТАР

Роберт ЕРНСТАЈН
Роберт ВАН ХАЛ

Ниту една уметничка форма не е во исто време толку напорна и толку ефемерна. Затоа не е лесна задачата на историчарот на театарот да го реконструира минатото, но секако е предизвик.

Холандија не е исклучок: актерската игра е (присутна) уште од Средниот век. *Homo Ludens* направил да се чувствува неговото присуство, а дури и поставил строги барања во оваа земја. Одвреме-навреме холандскиот театар бил на врвот на интернационалните вредности, на што е вредно да се потсетиме.

Навистина, на оние кои работеле за театарот не им било лесно да се занимаваат со својата професија. Освен, можеби **Шкотска,** немало друга европска земја каде што непријателството на пуританските свештеници кон театарот било толку конзистентно и полно со горчина. Најмногу што биле подготвени да направат била толеранцијата инспирирана од нивното холандско чувство за трговија, затоа што драмските претстави биле еден начин на правење пари за хумани цели. Оттаму, сиропиталиштето и домот за старци во **Амстердам** најмногу зависеле од

приходите од локалниот театар во 17 и 18 век. Сепак, непријателството опстојувало со несмалена силина, а протестантските свештеници никогаш не ја пропуштале можноста да се обратат до власта да го забрани театарот. Тоа им успеало за време на жетвата, чумата кај добитокот националните денови на жалост, болестите во семејствата на владетелите, Бадник и Божиќ. Всушност, кога црвите почнале да ги разјадуваат браните на холандското море и со тоа предизвикале национална катастрофа во 1732 година, како лек за тоа бил затворен градскиот театар во Амстердам.

Оттука е разбирливо што актерите се занимавале и со други дејности до доцна во 19 век, за да го преживеат прохибицискиот период. Сè до 1945 година во Холандија немало политичко мнозинство што се залагало за државна парична помош за театарот.

Мал бил просторот за талентот за актерска игра во земја чие мото било: **„Да се игра нормално, веќе е мошне ексцентрично“.**

И покрај тоа, имало значаен број драмски претстави и многу ентузијазам тие да бидат претставени во Холандија. Холандскиот калвинизам и непријателството на свештениците недостигот на култура и исфрлувањето на драмата од училиштата се сметаат за причина за потенцијално малиот број гледачи што би гарантирало задоволителни приходи. За жал, ефемерната театарска уметност е директно зависна од приходот, дури и повеќе отколку другите уметности. Не може да има претстава без публика, ни традиција без претстави. Тоа ги објаснува тешкотиите на многу театарски компании во сврзувањето крај со крај, многуте банкротства и сиромаштија што ја обвива сцената.

Било театарот да цути или да пропаѓа, потребно е да се анализираат драмските претстави од социјална и културно-историска перспектива. На крајот на краиштата, театарот зависи од моментното препознавање на погледот на светот од страна на публиката. Без ова препознавање, публиката би останала дома и претставата не би можела да почне: толку е едноставен овој механизам на понуда и побарувачка. Тоа е така токму поради тоа што претставата може да биде фокусирана врз аспектите на одредено општество, да ги презентира така, што ќе ги зголеми или ќе ги сублимира, што проучувањето на овие претстави или поточно, проучувањето на историските траги што овие претстави ги оставиле зад себе – може да овозможи согледување на културата во одреден период според нормите и критериумите што владееле во тоа време.

СРЕДЕН ВЕК

Како и остатокот од Европа, холандскиот театар ги има своите **корени во литургијата.** Најстариот извор за претставите во црквите датира од почетокот на 12 век, кога божиќната литургиска претстава **„Стела“** била изведена во Минстербилскиот манастир. Тоа мора да бил побожена спектакл со поворки на свештеници и со хорови. Главната цел на претставата била да им влее вера, односно да ја потврди верата кај неписмените луѓе. Стремежот да се инкорпорираат световни елементи во сцените, потребата пораката да биде јасно изразена на мајчин јазик и желбата да се вклучат комични елементи, за да ѝ дадат живост на претставата – се нешта што се развиле и довеле до тоа црковните власти да ги забранат претставите во **црквите.** Како резултат на тоа, театарот почнал да се развива на **плоштади и пазаришта,** пред присуството на целото граѓанско тело.

Животот не им бил многу лесен на оние суверени луѓе кои во Средниот век живееле во страв од Господа, ѓаволот и посмртниот живот. Претставата значела дека гледачите и актерите можат да уживаат во еден краток момент на релаксација. Тие симболично можеле да ги остварат своите фантазии, дури и да се толку необични, како во сликите на Хиеронимус Бош. Со воздишки упатени кон небото и она што следи, луѓето од Средниот век ја барале симболиката на рајот: световните нешта. Надежта за спас, што ја добиле како резултат на сакралната смрт на Христос, требало да има форма што била сфатлива за верниците. Така театарот во Средниот век ја презел **едукативната функција.**

Со подемот на градовите и влегувањето на занаетчиите во еснафи, црквата, градските власти и еснафите почнале да работат заедно. Тоа ја забрзало експанзијата на театарот и ги охрабрило сè поспектакуларните изведби со повеќе претстави и процесии што траеле со денови. Веќе не можел да биде спречен подемот на градовите, за што придонесувале трговијата и мануфактурата. Градското тело имало моќен глас во локалната влада, па уметностите цутеле посебно во **Фландрија.** Уметниците помагале при претставите и црпеле инспирација од фестивалските изведби. На пример, во **„Божјото јагне“** на браќата Ван Ајк е преземена една илустрација од алегоричното *Tableau vivant* претставено во Гент, а Мемлинговите **„Седум радости на Марија“** се тесно поврзани со циклусот од седум драми на иста тема. Оваа слика, исто така, ја покажува употребата на симултана сцена на која можат да бидат поставени сцени од различни локации по пазариштето; Мемлинг го следел сопствениот креативен импулс при илустрирањето на различните локации на својата драма во хармоничната рамка на градот. Ќе наведеме и друг пример – знаеме дека **Хуго Фридрих** активно учествувал при реализацијата на претставите, па се инспирирал не само од пишаниот текст, туку и од костимот во кој ја облекол змијата во сликата „Есен“. Оттука Холандија била сцена на посебно блиска соработка меѓу уметниците, драматурзите, клерот, властите и еснафите од што произлегло бујна традиција на религиозни претстави. Се разбира, имало и фарси, како и во другиот дел од Европа. Можноста за забава на фестивалите и карневалите често била добро прифатена. Активностите на шегаџиите, кловновите, шутовите, пантомимичарите, жонглерите и сите други професионални или полупрофесионални актери не содветствувале со благородничките стандарди, но се рашириле низ градовите. Тие биле многу популарни, како што може да се види, на пример, во сликите на Хиеронимус Бош.

Освен на религиозните драми и фарси, Холандија е лулка и на световната драма во 14 век. На изненадувачката зрелост на драмската форма на овој вид драма ѝ нема рамна. Четирите единствени драми за кои станува збор, познати како **„Абеле“ драми** (од „абел“: благороднички, супериорно, префинето) се единствениот доказ дека сериозни нерелигозни драми биле пишувани и изведувани во Европа пред 1500 година. Четирите зачувани драми биле напишани околу 1375 година и изведувани од патувачки театри.

Најпопуларнна била **„Ланселот“**, па се зачувани различни печатени изданија. Споредбата на овие печатени изданија со ракописот покажува дека драмите биле сопственост на актерите кои ги додале прологот и епилогот. Прологот требало да го привлече вниманието на публиката; епилогот, наполно соодветен на кодек-

сите на тоа време, требало на публиката да ѝ ја пренесе пораката на приказната.

„Ланселот" е приказна за љубовта на еден млад благородник со една проста слугинка, Сандерјин. Таа е свесна што значи нејзиниот помал статус и го одбива неговото умилкување. Од жал за синовата страст, мајката на благородникот сака со измама да направи Ланселот да спие со Сандерјин. Следејќи ги инструкциите на својата мајка, тој се однесува многу чудно. Сандерјин е длабоко шокирана и кога ќе ја сфати кукавичката игра на мајката, таа ќе побегне. Далеку оттаму, во друга земја, таа ќе се сретне со еден витез, за кого ќе се омажи. Тие живеат среќно. Во меѓувреме Ланселот е длабоко повреден од нејзиното заминување и од своето кукавичко однесување. Тој праќа гласник кој се среќава со Сандерјин и се враќа за да му каже на Ланселот дека таа е мртва. Ланселот умира од жал.

Поуката дека мажот секогаш треба да се однесува на достоинствен начин се чини дека е попримерна на буржуаската публика од градот, отколку за благородниците. Истиот заклучок може да се изведе и од прологот што е наменет за различна публика, за „богатите и сиромашните".

Секоја изведба на „абел"-претставите од овој вид завршувала со две или три фарси, главно посветени на суровите или бурните решенија на маргиналните проблеми.

Декорот мора да бил едноставен. Различните сцени биле наизменично воведувани со театарски реквизити и опис. Во самиот текст немало упатување на насоките на движење, а влегувањето на ликовите било индицирано со зборовите: **„Сега иде..."**, по што следувало името, па публиката веднаш знаела кои се ликовите.

ДРАМСКИТЕ ДРУШТВА

Со оглед на порастот на интересирањето за овој вид забава, природно е што се јавила потребата од нејзино институционализирање во овие градови. Огромен поттик во оваа насока дошол кога **Филип Добриот** од Бургундија, кој ги наследил северниот и јужниот дел на Холандија, ја преместил својата војводска престолнина од **Димон** во **Брисел** во 1430 година. Тоа довело до развој на културните активности, какви што биле оние на Домот на реториката. Замислени според француските братства, таканаречените **„пуи"**, овие драмски друштва биле фокусна точка на буржуите кои во тоа време се интересирале за уметноста. Името **„редеријкер"**, исто така, било преземено од француското **„реторисјен"**, но, колку што ни е познато, натамошниот развој на холандската драма е наполно оригинален. Внатрешната организација била направена според постојните еснафи, со нивните стриктни и комплексни системи на регулација. Тука биле вклучени и постојните активности, како оние на религиозните братства што се занимавале со црковни драми, како и литературните секции на буржоаските туторски еснафи. Градските власти ги поддржувале овие драмски друштва со тоа што им давале финансиска помош и привилегии поради високата цел на нивните претстави. Од овие друштва се очекувало да го подобрат угледот на градовите за време на фестивалите и посетите на важни личности, како и да помагаат при организирањето на процесиите. Секое драмско друштво имало своја цел и свој симбол. Симболот можел да биде цвеќе, растение или библиски крст. Француското влијание имало тешки последици за употребата на јазикот, но уделот на овие драмски друштва во организирањето на урбаните активности продолжил да се зголемува. До крајот на 15 век имало околу 160 културни домови распоредени по провинциите **Брабант, Фандрија, Холандија** и **Зеландија.**

Големите трошоци имплицирале дека членството е само за општо добро, бидејќи покрај членската карта и ливрејата, новиот член требало да ги плати и банкетот за сите членови при својата венчавка или при првата причесна, како и сумата пари наменета за случај на негова смрт, при што се правеле спектакуларни погреби. И покрај тоа, драмските друштва не треба да се гледаат како клубови на конзервативните богати граѓани. Тие, без сомнение, имале солидна финансиска основа, но религиозната заднина на домовите, нивните добротворни активности и нивната врска со градските власти ги правеле живо општествено тело, а не реакционерен клуб. Покрај тоа, за нивното правилно функционирање биле потребни членови кои своите задачи ги извршувале волонтерски или за плата. Еден од нив е **режисерот** или **уметничкиот надзорник,** кој најчесто бил и **драматург.** Друга важна фигура бил **носачот на знамето:** во подоцнежниот период тој дури и добивал награди за својата вештина во носењето на знамето при официјалните влегувања во градот. Натаму, секој дом имал и „организатор" кој прецизно ги определувал задачите и должностите. На крајот, имало и „будала" кој бил многу популарен при националните средби.

Бургундиските принцови ја поздравиле можноста да ги употребат домовите за зголемување на својата моќ и слава. Овие јавни активности им давале на членовите, кои се занимавале со книжевно творештво, можност да ги искажат јавно своите таленти. За време на религиските празници тие обезбедувале алегорични сцени за процесиите; тие придонесувале за брилијантноста на официјалните настапи на принцовите и угледните личности, правеле програми за процесиите и драмите со алегорични *tableaux vivants* посветени на важни личности, а годишниот театарски натпревар придонесувал за зголемување на изразот на благосостојбата и моќта на градовите. Овие натпревари биле за најдобрите поети, сликари и скулптори. Развојот го досегнал својот највисок врв со тринеделниот натпревар во **Антверпен,** кој тогаш бил најбогатиот трговски град во светот. Натпреварот бил одржан во 1561 година. Спектакуларниот настап на 15 здруженија што учествувале траел со часови: бил најавен во смузика од труби, флејти и тапани. **„Домот на полските цвеќиња"**, кој бил домаќин на приредбата, ја отворил со своето доаѓање, а по него влегле стотици членови од другите натпреварувачки домови; 1.426 од овие членови дошле на коњи. Комичната процесија вклучувала 23 сцени на тркала и 197 триумфални вагони. Како што порано витезите оделе на двобои во раскошна облека, овие граѓани од 16 век го почнале својот духовен натпревар. Богатството на бои и раскошни материјали го правеле спектаклот блескав, во време кога секојдневната облека била изветвена и безбојна. Сериозноста била заменувана со смешноста на „будалите" кои наопаку свртени ги јавале магариња, викале и вревеле со тропалките, или се возеле во коли, носејќи мачки во рацете. Фасадите на куќите по патот биле покриени со зеленило, цвеќиња и скапи таписерии. Ноќе градот бил осветлен со фестивалските ламби, а членовите на друштвата се забавувале на банкетите приредувани од локалните власти.

Тоа е само почеток. На странците им личело на сублимна бајка. Англиските *chargé d'affaires* пишувале дека скапиот настап на **Филип од Шпанија,** што се случил неколку години порано,

не може да се спореди со огромната блескавост на овие настапи.

„ЕЛКЕРЛИК“ И ДРУГИ ДРАМИ

Тоа бил последниот голем фестивал од овој вид за драмските друштва, бидејќи врз нив сè повеќе се зголемувал притисокот на промените на политичката состојба. Во согласност со своите средновековни корени, членовите тврделе дека имаат едукативна улога, а на уметноста гледаат како на средство за остварување на таа улога. Со тоа се објаснува и општата појава на долги и здодевни говори, алегоричните драми и драмите за моралот, а посебно на алегоричните фигури со кои ја напаѓале публиката со серија на етички оправдани судови. Биле понесени од средновековниот дух многу долго време, а притоа ја игнорирале Ренесансата.

Само малку од овие литературни продукти имале трајно значење, со исклучок на неколку драми, каква што е **„Елкерлик“** од **Питер Дорлант** од Фландрија. Во оваа драма се говори за кризата што го зафаќа секој човек на само чекор од смртта. Со тоа е поврзана со многуте драми напишани на оваа тема и со танцот на смртта од што сите се фасцинирале во Средниот век. Сепак, „Елкерлик“ се разликува од другите драми по својата драмска едноставност и ефикасност, бидејќи прикажува дека каењето може да ги ослободи луѓето од зависноста од материјалните добра и дека со помошта на доблеста и прочистувањето на гревовите преку исповед луѓето го заслужуваат благословот од небесата.

Оваа драма била преведена на англиски како „Секој човек“.

„Марикен ван Нејмеген“ потекнува од истиот период како и „Елкерлик“. Во оваа драма, Марикен води љубов со ѓаволот седум години. Таа се кае, кога ќе ја види „Драмата на Маскерун“ на подвижна сцена. Тоа е драма за судење во рајот во кој говорот на ѓаволот до душите на грешниците е кажан за да се види бесконечната добрина на Марија. Ова драматично ефективно дело е едно од најраните примери за употребата на драма во драма. Иако ѓаволот ја зема Марикен со себе на небото, по нејзината исповед, за да оствари контрола врз нејзината душа, таа го преживува падот, а дури и го заслужува проштавањето по долготрајното каење.

Недостатокот на многу драми со голема драмска вредност, освен оние што беа споменати, не ја намалува потребата за изведбите во тоа време. За бројните домови на реториката што постоеле во Северна и Јужна Холандија во 16 век, учеството во овие активности било повеќе од обичен обид да се олесни тешкиот живот. Тоа за нивните членови значело дека можат страсно да расправаат и да разменуваат мислења за важните моменти од политичкиот, социо-економскиот и религиозниот живот. Биле охрабрени од изборот на темите за кои се очекувало да бидат третирани од домовите при натпреварите за национални драми. На пример, темата за националниот натпревар во Гент во 1539 година била: **„Која е најдобрата утеха за лицето што умира?“**. Во тоа време ова било најважното прашање, што може да се види и во големиот број **„книги од смртната постела“**. Во нив имало опис на соба со човек на смртна постела. Околу него летале страшни ѓаволи, за да се потцрта дека исходот е неизвесен.

Сепак, според реформацискатa доктрина, израмнувањето на сметките веќе се свршило со смртта на Христос. Оттаму, луѓето требало да бидат одговорни за сопствената судбина, па така самите дејства на човекот или на оние околу него одредувале каде тој ќе се најде по својата смрт.

Не е изненадувачки што **етичките драми** на повеќето домови го презеле реформаторското становиште за време на овие немирни години. Но, бидејќи тоа не соодветствувало со политичките сфаќања во **Брисел,** публикацијата со текстовите на драмите веднаш била забранета. Книгата со текстови била ставена во **Индекс,** за да се спречи таа да допре до широката публика, а сепак биле задржани неколку изданија кои помогнале да се рашират идеите на Реформацијата.

Членовите на Домот на реториката на оваа еманципаторска активност гледале како на неопходност. Реториката била сметана за ќерка на Светиот дух. Како апостолите што добиле реторски таленти, при симнувањето на Светиот дух, „редеријкерите“ се гледале како апостоли што својата чесна работа ја извршуваат под инспирација од реториката.

Со векови говорниците и театарот биле единствените места од каде што на публиката ѝ се презентирале различни гледишта. Сè до 1680 година во Холандија јавно се давале коментари за тековните состојби. Тоа често доведувало до жестоки расправи, а понекогаш дури и до забранување на претставите. Нападите врз црквата биле посебно исполнети со напнатост, што може да се види: од случајот со благородникот од Гент, **Јан ван Утенхофен,** кој бил протеран во 1543 година, а неговото земјиште било конфискувано; од забраната на прославата на „редеријкерите“ во **Лејден,** во 1546 година, од страна на регентката **Маргарет од Парма;** од сечењето на главата на **Питер Шутемате** во 1547, поради критикување на некои свештеници во една своја поема; од бесењето на „редеријкерот“ **Јан Онгена** за истата навреда во 1568 година; од бесењето на **Хејндрик Адријенц,** застапник на „Пеликан“, во Харлем истата година, заради антицрковна поема; и од сечењето на главата на еден 80-годишен „редеријкер“ во 1558, поради чување забранета литература.

Има уште неколку вакви маченици за кои уметноста значела повеќе од едноставен начин за минување на времето. Дури ни општиот декрет што им забранувал на „редеријкерите“ да ја напаѓаат уметноста не можел да му стави крај на тоа. Ни измислувањето на страшни казни, ни укинувањето на Домот на реториката од страна на страшниот **Војвода од Алва,** кој дошол да го врати владеењето на Шпанците по инокласицизмот во 1566 година, немале никаков ефект. Многу луѓе се преселувале од Јужна во Северна Холандија, посебно по паѓањето на **Антверпен** во 1585 година. Првата преселба од Фландрија во Северна Холандија била нов стимуланс за сите видови уметност. Иако потоа властите во Холандија и Зеландија донесле многу декрети против „редеријкерите“ и иако имало конфликти со црковните власти, а тие понекогаш резултирале со забрана за поставување претстави, веќе никој за своите убедувања не морал да плати со својата глава.

Историјата на домовите на реториката е добар начин за да се илустрира како театарот е поврзан со своето време. Текстовите што биле поставувани веќе немаат влијание врз нас, но театарот тогаш бил чувствуван со страст, луѓето биле готови да умрат за своите убедувања. Тогаш театарот го доживувал својот врв без преседан. Текстовите на дваесетина драми, датирани

во периодот пред 1500 година, се зачувани; има околу 600 од 16 век, од нив три четвртини се сериозни, а една четвртина се комични. **Мотли** забележал во книгата **„Подемот на Холандската Република“**: „Преку начините на кои се забавувале луѓето може да се дознае многу за она што е неопходно за проучување на карактерот на оваа република. Не може да се создаде ни едно неблагонаклоно мислење за културата на нацијата чии ткајачи, градинари и трговци својата најомилена забава за време на празниците ја наоѓале во пишувањето и изведувањето трагедии или фарси, во рецитирањето стихови или во персонифицирањето на моралните или естетските чувства преку мудро собрани групи или прекрасно облечени луѓе. Светливите плишови и жолтите сатенски ткаенини од дворот, мантилите опшиени со златна боја за свештениците и принцовите често биле евтина драперија со мала историска вредност“.

Дури и да ѝ недостасувало нешто на драмската и книжевната вредност, дури и „редеријкерите“ да го контаминирале холандскиот јазик со многу француски зборови и со терминологија од пазаришта, сепак нивното продолжување на средновековната традиција на поставувањето на сцената создало интересен придонес кон театарот.

Главната бина на „редеријкерите“, како и елизабетанската бина, произлегла од уличните *tableaux vivants,* направени при доаѓањата на членовите од кралското семејство. Тоа одговарало на потребите да се оживее наративната уметност на сликите, таписериите, резбите и витражите преку употребата на живи актери. Основната карактеристика на овие „живи слики“ била инспирацијата од постојните уметнички дела, како што се олтарите и надгробните споменици. Привремената конструкција од овој вид била наполнета со живи актери и презентирана на гости од висок ранг. Тие биле видливи само неколку моменти пред да биде откриена сликата пред очите на гостите, со што се објаснувала алегоричната сцена. Тоа биле живи слики во рамките на прецизно проучената архитектура. Се разбира, тука не може да се зборува за драма, но мал е чекорот од живи слики до подвижни слики, понекогаш со пишуван текст. Од овој извор натаму настанале пантомимските претстави во **Фландрија** и **Англија.**

„Редеријкерите“ во 15 век веќе ги употребувале бините за своите претстави што биле инспирирани од конструкциите на „сликите“. Бината се состоела од двострана фасада со различни оддели, а секој од овие оддели можел да биде покриен со завеса и да биде употребуван за различни сцени. Овие оддели, исто така, можеле да бидат употребувани како внатрешна бина, на пример за да претставуваат „живи слики“ кои ќе бидат откривани за време на претставата. Учесниците во националниот театар биле поттикнувани да ја илустрираат централната тема со „живи слики“, а нив обично ги имало пет во една претстава. Овие слики веројатно се израз на пиктуралниот карактер на Холанѓаните. Тие ја задржале својата популарност сè до крајот на 18 век.

Најстарата позната претстава на фасадна бина во светот датира од 1539 година. Била употребена од учесниците во националниот драмски натпревар, одржан во Гент. Оваа мултифункционална архитектоника на бината останала во употреба многу долго време. Всушност, се употребувала во локалниот театар во Амстердам од страна на **Ван Кампен** и во 1637 година.

ТЕАТАРСКИОТ ЖИВОТ ВО АМСТЕРДАМ

По окупацијата на Антверпен во 1585 година, **Амстердам** станал најпознатиот трговски град во светот за време од неколку децении. Популацијата нагло се зголемувала, а уметностите се развивале, вклучувајќи ја и уметноста на „редеријкерите“ кои биле поврзани со двата моќни дома на реториката: стариот холандски дом **„Елегантин“** и новиот фламански дом **„Белата лаванда“.** Најпознатите тогашни автори им припаѓале на тие домови. Овие домови на некој начин биле за посебно ангажираните текстописци на поеми и претстави, а ја играле и традиционалната улога на доставувачи на помош за фестивалите и официјалните настапи.

Овие домови се важни за историјата на театарот, затоа што нивните активности го поттикнуваат развојот на професионалниот театар. Тоа не значи дека феноменот на професионално актерство бил непознат во Холандија. Странските актери, од кои многумина биле **Англичани,** ја посетувале Холандија на пат за Германија или Скандинавија, но, исто така, имало и **француски** и **италијански актери** од *commedia dell'arte.* Холандските актери понекогаш им пристапувале на англиските трупи или си формирале сопствени кои изведувале претстави на панаѓурите во Холандија или во странство. Овие професионални актери имале стимулирачки ефект врз домовите, па тие почнале да ги презентираат изведбите на попрофесионален начин. Обичај било понекогаш да се собираат пари за добротворни цели при изведбите на претставите, но забрзаниот подем на Амстердам во 17 век резултирал со зголемена потреба од добротворни придонеси, посебно за сиропиталиштата. Во 1612 „Холандскиот дом“ донесол одлука понекогаш да се наплаќаат претставите.

Сиропиталиштата станале толку зависни од овие приходи, што вршеле притисок врз домовите да изведуваат повеќе претстави. Тоа, од друга страна, ја засилило појавата на професионалното актерство.

Во 1617 година **Самуел Костер, Хофт** и **Бредеро** основале Холанска академија по примерот на италијанските академии. Целта на оваа академија била да се предаваат јазик, поезија и наука на холандски јазик, а не на латински, кој бил јазик на Универзитетот во Лејден. Тоа правило било аплицирано и врз драмските претстави. Сепак, калвинистите од Амстердам почнале кампања против оваа институција насочена против професорскиот персонал. Фактот дека предавањата биле држани на дијалект, исто така, предизвикал противречни реакции кај студентите.

Костер бил принуден да му ја продаде Академијата на сиропиталиштето кое веднаш му ја изнајмило на домот „Белата лаванда“. Но, тоа, сепак, придонесло за развојот на она што денес го нарекуваме – современ холандски театар.

Превод од англиски:
Василка Пемова

Антонен Арто (поет, актер, сликар, сценарист, режисер, теоретичар)

ЗА ТЕАТАРОТ И ЗА СУРОВОСТА

Во 1925 година Антонен Арто стапува во кругот на **надреалистите,** но по две години се разделува од нив; со **Роже Витрак** го основа независниот **Театар Алфред Жари,** кој доживува целосен неуспех и го затвораат само по четири претстави. Во 1931 година на Колонијалната изложба во Париз првпат ги гледа **танчарите од Бали,** кои се совпаѓаат со неговото размислување за нов театар. Шест години подоцна го упатуваат во **санаториум за душевно болни.** Таму поминува девет години. Умира во 1948 година.

Во своите есеи за театарот, Антонен Арто во прашање го доведува целокупниот традиционален театар на запад, кој, според неговото мислење, се темели на сосем погрешна традиција чиј основен грев е поимот на **имитацијата.** Театарот ја избрал најнаивната и најлажната форма за презентација – **мимезисот** – и така се сведува на повторување, без имагинација и без вистинско творештво, а гледачот во таквиот театар фигурира како пасивен воајер.

Јазикот на западниот театар е јазик на литературата, кој е омеѓен со онтолошките можности на театарот и кој ги парализира идеите. **„Беседата го уби театарот“,** заклучува Арто. Затоа што беседата (говорот) значи обраќање кон рационалниот дел на нашето битие кое, пак, е оптоварено со конвенции и кое повеќе не умее да ги препознава старите вредности. Артоовата визија за театарот подразбира обид за создавање нов театар, кој би се ослободил од ропството на говорот и во кој ќе се создаде **нов театарски јазик.**

Вистинскиот театарски јазик е активен, творечки јазик кој го восприемаме преку сетилата. Новиот театар, чии елементи тој детално ги опишува во **првиот манифест на Театарот на Суровоста,** повеќе не е психолошки театар, туку театар на пластичноста и физичкото. Под поимот Суровост, Арто не подразбира крв или садизам, суровоста не е ни деструктивен знак, туку, пред сè, откривање на творечкиот ангажман на гледачот сè до негово ослободување од сите заблуди и до луцидно прифаќање на нужноста (несреќата).

Примери за својот нов театар Арто нашол во театарот на Далечниот Исток. Така, во 1931 година во Париз, на Колонијалната изложба првин ги гледа танцувачите од Бали, кои се најблиску до неговата визија за театарот на суровоста. Балијците и нивната „математика на спектаклот“ го познаваат физичкиот страв и начинот како да пријдат до тој страв. Тие тоа го остваруваат со строга телесна дисциплина, прикажувајќи дејство кое во својата основа содржи напор и суровост.

Теоретските списи на Арто за театарот се собрани во книгата **„Театарот и неговиот двојник“** (1938). Од споменатата книга овде донесуваме два есеја: **„Да се прекине со ремек-делата“** и **„Театарот и суровоста“,** како и **„Писмата за суровоста“** напишани во триесеттите години.

И.Ш.

ДА СЕ ПРЕКИНЕ СО РЕМЕК-ДЕЛАТА

Не сум од оние кои веруваат дека треба да се промени цивилизацијата, за да се измени театарот; но, затоа сметам дека театарот, употребуван на повозвишен и помакотрпен начин, може да влијае на видот и на создавањето на нештата: на сцена, зближувањето на две страсни манифестации, на две живи жаришта, два силни магнетизма претставува нешто исто толку сеопфатно, вистинско, па и решавачко, како што во животот тоа е зближувањето на два епидерма во обесчестување без утрешнина.

Затоа го предлагам Театарот на суровоста.

Поради манијата да омаловажуваме сè што денес ни припаѓа на сите нам, „суровоста“, само што го изговорив тој збор, за сите веднаш значеше „крв“. Меѓутоа, Театарот на суровоста значи макотрпен и суров театар, пред сè, за мене самиот. А на планот на претставувањето не станува збор за онаа суровост која можеме да ја употребуваме едни на други, така што меѓусебно ќе си ги распарчуваме телата, ќе ги расчлениваме своите анатомски делови или, како асирските цареви, ќе си праќаме по пошта едни на други вреќи полни со човекови уши, носови и грижливо исечкани ноздри, туку многу пострашна и понеумолива суровост која нештата можат да ни ја приредат. Ние не сме слободни. И небото сè уште може да ни се урне врз главите. А театарот поправо е и создаден за да ни го покаже тоа.

Или ќе бидеме способни со нови и актуелни средства да дојдеме до оној возвишен поим на поезијата и поезијата во театарот кој стои во основата на сите Митови што ни ги пренесле големите антички драматичари, способни уште еднаш да ја прифатиме идејата за религиски театар, т.е. театар без медитација, без бескорисно набљудување, без матен сон, за да дојдеме до откритие и имање на одредени суштински сили, одредени поими кои владеат со светот; и, затоа што поимите, кога се делотворни, носат во себе своја енергија, да ја пронајдеме таа енергија во себе самите, енергија која, впрочем, и го создава поредокот и прави да порасне вредноста на животот, или единствено ни преостанува беспоговорно да се препуштиме и да признаеме дека не сме способни за ништо друго, освен за безредие, глад, крв, војна и епидемии.

Или сите уметности ќе ги сведеме на единствен став и единствена нужност, откривајќи аналогија помеѓу движењето направено во сликарството или театарот, и движењето на лавата при незапирливото излевање на вулканот, или треба да престанеме да сликаме, да дигаме врева, да пишуваме или да правиме што и да е.

Предлагам во театарот да се вратиме на онаа елементарна магиска идеја, прифатена од страна на модерната психоанализа, која се состои во тоа, на болниот, заради негово лекување, да му се наметне надворешен изглед на онаа состојба во која би сакале да го доведеме.

Предлагам да се откажеме од оној емпиризам на слики кои несвесно и случајно се пренесуваат и кои, исто така, случајно се лансираат во вид на поетски, значи херметични слики, како божем

трансот што го предизвикува поезијата да нема одек во целокупниот сензибилитет, во сите нерви, како божем поезијата да е некоја неодредена сила која не ги менува своите движења.

Предлагам, по пат на театарот, да се вратиме на идејата за физичкото сознание на сликите и средствата со кои се предизвикуваат трансови, како што кинеската медицина на целата површина на човековата анатомија ги познава точките кои треба да се прободат, за да се влијае на најпрефинетите функции.

На оној кој ги заборавил комуникативната моќ и магискиот миметизам на движењето, театарот тоа одново ќе му го открие, затоа што движењето во себе носи сопствена сила, а во театарот, сепак, постојат човечки суштества кои ќе ја покажат силата на стореното движење.

Занимавањето со уметност значи движењето да се лиши од неговото одекнување во организмот, а тоа одекнување, ако движењето е направено во одредени услови и со потребната сила, го повикува организмот, а преку него и целокупната индивидуалност, да заземе ставови кои ќе бидат во согласност со направеното движење.

Театарот е последно место на светот и последно средство на обединување со кое можеме директно да го погодиме организмот и во периоди на нервоза и ниска сензуалност, како што е овој во кој тонеме, да ја нападнеме таа ниска сензуалност со физички средства на кои таа нема да може да им одолее.

Ако музиката делува на змиите, тоа не е заради духовните поими кои им ги донесува, туку заради тоа што змиите се долги, затоа што долго време се склупчуваат по земјата и затоа што нивните тела ја допираат земјата со сета своја должина; а музичките вибрации кои се пренесуваат на земјата дејствуваат на нив како многу убава и многу долга масажа; е па, предлагам со гледачите да постапуваме како со маѓепсаните змии и преку организмот да ги доведеме до најпрефинетите поими.

Ова ќе се прави прво со груби средства што со време ќе се подобруваат. Таквите непосредни груби средства, пред сè, го задржуваат вниманието на гледачите.

Затоа во „Театарот на суровоста“ гледачот се наоѓа во средина, додека претставата го опкружува. Во таквата претстава озвучувањето е непрекинато. Звуците, вревата, криковите, земени се, пред сé, заради своето вибрационо својство, а дури потоа заради она што значат.

Меѓу пофините средства спаѓа осветлувањето. Осветлувањето не е тука само за да обои или осветли, тоа носи во себе своја сила, свое влијание, своја сугестивност. Затоа што светлината на зелената пештера не го доведува организмот во исти сетилни состојби во кои го доведува светлината на ветровитиот ден.

По звуците и светлината доаѓа дејството, динамизмот на дејството: и тука театарот, наместо да го подражава животот, стапува, доколку е возможно, во допир со чистите сили. Без оглед дали ќе прифатиме или ќе порекнуваме, сепак постои обичај со поимот сили да се нарекува она што во несвесното раѓа интензивни слики, а во надворешниот свет – беспричинско злосторство.

Силовитото и концентрираното дејство е слично на лиризмот. Тоа буди натприродни слики, крв на сликите, крвав водопад од слики, како во главата на поетот, така и во главата на гледачот.

Какви и да се судирите кои го вознемируваат духот на една епоха, јас го предизвикувам гледачот кому интензивните слики му ја пренесле својата крв, кој во себе го почувствувал минувањето на возвишеното дејство, кој молскавично ги согледал во исклучителните појави исклучителните и суштински движења на своите мисли – затоа што интензитетот и крвта се ставени во служба на интензитетот на мислите – значи, јас го предизвикувам гледачот да остане настрана од идејата за војна, преврат и беспричински убиства. Вака претставената идеја може да се причини како претерана и детинска. Можеби ќе се тврди дека примерот повлекува пример, дека лекувањето повикува на лекување, а убиството на убиство. Сè зависи од начинот и чистината со кои се прават нештата. Постои извесен ризик. Но, не треба да се заборави дека движењето во театарот е силовито, но незаинтересирано и дека театарот, всушност, ни укажува на бескорисноста на дејството кое еднаш извршено повеќе не се повторува, како и на неизмерната корист од состојбата која дејството не ја искористило, но која вратена, доведува до сублимација.

Значи, предлагам театар во кој интензивните физички слики го дробат и го хипнотизираат сензибилитетот на гледачот фатен во театарот како во вител на виши сили.

Значи, театар кој напуштајќи ја психологијата, го претставува чудесното, ги изнесува на сцена природните судири, природните и интензивни сили, а кои, пред сè, се јавуваат како исклучителни сили на деривацијата. Театар кој доведува до транс слично како игрите на Дервишите и Ајсауасите, транс кој дејствува на организмот со прецизни средства, поправо со истите оние средства со кои дејствува и музиката за исцелување во некои примитивни племиња, музиката на која ние ѝ се воодушевуваме слушајќи ја од плочи, но која не сме во состојба сами да ја создадеме.

Постои извесен ризик, но сметам дека во денешни услови би вредело да се биде и помоден. Не верувам дека ќе успееме да ја измениме постојната состојба на нештата, не верувам дури ни дека е од корист да бидеме упорни во тоа: но, предлагам нешто што ќе ни помогне да излеземе од зачмаеноста, наместо да продолжиме да тонеме во неа, во здодевност, неподвижност и во сеопшта глупост.

ТЕАТАРОТ И СУРОВОСТА

Го загубивме поимот за тетарот: Затоа што театарот сè повеќе се ограничува на тоа да нè воведе во светот на неколку марионети и гледачот да го претвори во воајер, разбирливо е што елитата почнува да го одбегнува и што пошироката публика силните задоволства ги бара во киното, во мјузик-холот или во циркусот чија содржина нема да ја разочараат.

Со оглед на тоа што нашиот сензибилитет е истрошен, разбирливо е дека нам, пред сè, ни треба театар кој ќе нè разбуди: ќе ги разбуди нашите нервни и нашето срце.

Штетното дејствување на психолошкиот театар, кој потекнува од Расин, нè одвикна од она непосредно и силовито дејство кое треба да го има театарот. Филмот од своја страна нè убива со своите одблесоци и пропуштен низ филтерот на машинеријата не може да допре до нашиот сезнибилитет, и затоа веќе десет години нè држи во недејствена трпкавица во која, изгледа, се губат сите наши способности.

Во мачниот и катастрофален период во кој живееме, чувствуваме итна потреба за театар кого не го надминуваат настаните, за театар чиј одек е длабоко во нас, за театар кој ја надвладува нестабилноста на времето.

Долготрајната свикнатост на забавни претстави направи да заборавиме на идејата за сериозен театар кој, нарушувајќи ги сите наши претстави, го вдахнува во нас горливиот магнетизам на сликите и дејствува како исцелување на душата и чија делотворност повеќе нема да биде заборавена.

Сè што е акција е суровост. Обновата на театарот треба да се засновува токму на идејата за докрај доведена екстремна акција.

Проникнат од сознанието дека масата мисли, пред сè, со сетилата и дека е бесмислено да ѝ се обраќа на нејзината моќ за расудување, нешто што е практика на психолошкиот театар, Театарот на суровоста има намера да прибегне кон масовни спектакли и во измешаноста на големите, но судрени (спротивставени) и разбранувани маси да побара малку од онаа поезија која се сретнува во празнувањата и масите, во денови, сега толку ретки, кога народот излегува на улица.

Ако сака да ја стекне одново својата нужност, театарот треба да ни го даде сè она што во себе ја носи љубовта, залосторството, војната или лудилото.

Обичната љубов, личната амбиција, секојдневните грижи имаат вредност единствено ако се реакција на еден вид на ужасен лиризам содржан во Митовите на кои огромните заедници им дале право на постоење.

Затоа ќе се обидеме да ја концентрираме претставата околу славни личности, грозни злосторства, натчовечки пожртвувања, кои, не прибегнувајќи кон мртвите слики на Митовите, ќе бидат во состојба да ги извлечат силите кои живеат во нив.

Со еден збор, ние веруваме во она што се нарекува поезија на живата сила и дека сликата на злосторството претставена во соодветни театарски услови за духот е нешто неспоредливо пострашно од истото тоа злосторство, реално направено.

Од театарот ние сакаме да создадеме стварност во која ќе може да се верува, стварност која во срцето и сетилата прави таков вид на конкретна рана која е карактеристична за секое вистинско возбудување. Бидејќи нашите сни дејствуваат на нас, како што и стварноста дејствува на нашите сни, сметаме, дека мисловните слики можат да се изедначат со сонот кој ќе биде делотворен, доколку е претставен со доволно сила. И публиката ќе верува во сништата во театарот, доколку навистина ги смета за сни, а не за копија на стварноста, и доколку тие ѝ дозволуваат да ја ослободи во себе онаа магиска слобода на сонот која може да се спознае единствено по пат на страв и суровост.

Оттаму и тоа повикување на страв и суровост, но на еден поширок план, на страв и суровост чие богатство ја проникнува нашата целокупна животна сила и се соочува со сите наши можности.

За да би го опфатиле сензибилитетот на гледачите од сите страни, ние се залагаме за кружна претстава, која наместо од сцената и од салата да прави два, во себе затворени света, без можност за комуницирање, значи, претстава која ќе го емитува својот визуелен и звучен блескот кон целокупната маса гледачи.

Освен, тоа, излегувајќи од подрачјето на страствените чувства кои можат да се расчленат, ние имаме намера лиризмот на актерот да го ставиме во служба на изразување на надворешните сили и на тој начин целокупната природа да ја воведеме во театарот кој сакаме да го создадеме.

Колку и да изгледа обемна оваа програма, таа сепак не го надминува самиот театар, кој, како што ни се чини, со еден збор, се изедначува со силите на старата магија.

Всушност, ние сакаме да ја воскреснеме идејата за тотален спектакл, во кој театарот ќе знае од филмот, мјузик-холот, циркусот и од самиот живот да го земе она што нему секогаш му припаѓало. Затоа што одвојувањето на аналитичкиот театар од пластичниот свет ни се чини крајно бесмислено. Не треба духот да се одвојува од телото, ниту сетилата од интелигенцијата, особено не во областа каде што постојано обновуваниот замор на органите има потреба за нагли потреси, за да се поттикне нашата моќ на размислување.

Значи, од една страна се масата и просторот на претставата која се обраќа на целокупниот организам, а од друга страна, сеопфатна мобилизација на предмети, движења и знаци користени во еден нов дух. Тоа што уделот на расудувањето е сведен на најмала можна мера, овозможува силно поимање на текстот; активниот удел на мрачното поетско чувство обврзува на користење конкретни знаци. Зборовите малку му говорат на духот; просторот и предметите говорат; новите слики говорат, дури и оние составени од зборови. Но, просторот преполн со слики и звуци, исто така, говори, ако одвременавреме знаеме да оставиме доволно простор за тишината и неподвижност.

Ние имаме намера на тој принцип да создадеме спектакл во кој средствата на непосредното дејство ќе бидат користени во својата севкупност; значи, претстава, која не се плаши од тоа да оди докрај во испитување на нашиот вознемирен сензибилитет, по пат на ритми, звуци, резонанси и говор, чиј квалитет и вчудовидувачки соединувања претставуваат дел од техниката која не треба да биде разгласена.

Што се однесува до останатото, да бидеме јасни, сликите од извесни платна на Гринвалд и Бош ни говорат доволно за тоа што може да биде една претстава каде, како во мозокот на некој светец, нештата од надворешната природа изгледаат како искушение.

Овде, во оваа претстава на искушение, во која животот губи сè, а духот сè добива, театарот треба да го пронајде своето вистинско значење.

Освен тоа, дадовме програма која треба да овозможи средствата на чистата режија, најдени на самото место, да се организираат околу историските и вселенските теми кои сите ги знаат.

И ние го истакнуваме фактот дека првиот спектакл на Театарот на суровоста мора да биде заснован на проблемите на масата, многу поитни и посериозни од проблемите на која било индивидуа .

Треба само да дознаеме дали во Париз, пред катаклизмите кои се навестуваат, можат да се најдат финансиски и други средства кои ќе му овозможат на еден таков театар да живее, а тој во секој случај ќе се одржи, затоа што тој е – иднината. Или можеби е потребна малку вистинска крв за да се појави таа суровост.

Мај 1933.

ПИСМА ЗА СУРОВОСТА

прво писмо

Париз, 16 ноември 1932

На Жан Полан

Драги пријателе,

Не би можел за својот Манифест да ви дадам попрецизни податоци, затоа што тие би можеле да му го одземат чарот на новост. Единствено што можам да направам, тоа е да се обидам донекаде да го протолкувам насловот Театар на суровоста и да го оправдам неговиот избор.

Во оваа Суровост не станува збор ниту за садизам, ниту за крв, или барем не исклучиво за тоа.

Не вршам систематско потхранување на грозните нешта. Зборот суровост треба да се сфати во најширо значење, а не во она материјално и лакомо значење кое обично му се придава. На овој начин барем право да се раскине со вообичаената смисла на јазикот, еднаш засекогаш да се разбие оклопот, да се испокинат синџирите, да се вратиме најпосле на етимолошкото потекло на јазикот кое сè уште, низ апстрактните поими, упатува на конкретно значење.

Многу лесно може да се замисли чистата суровост, без какво било телесно мачење. А што, впрочем, филозофски зборувајќи, е суровоста? Од гледна точка на духот, суровоста значи претерана строгост, грижливост и неумолива одлучност, неповратна, апсолутна условеност.

Најобичниот филозофски детерминизам, од гледна точка на нашата егзистенција, претставува една од сликите на суровоста.

Погрешно е на зборот суровост да му се дава смисла на крволочна строгост, беспричинско и незаинтересирано трагање на физичко мачење. Етиопскиот главатар кој им се потсмева на победените принцови и ги фрла во ропство не го прави тоа од очајничка љубов кон пролеаната крв. Суровоста не е синоним за пролеана крв, за измачувано тело, за распнат непријател. Изедначувањето на суровоста со мачењето е само незначителен дел на прашањето. Во суровоста која се практикува има некој вид на виш детерминизам на кој е подреден и самиот џелат – измачувач, и тој мора да биде, штом настапи моментот, предодреден да трпи. Суровоста, е, пред сè, свесна, тоа е некој вид на строга насоченост, потчинување на нужноста. Нема суровост без свест, без некоја применета свест. Свеста е таа која на извршувањето на секој животен чин му дава боја на крв, својата сурова нијанса, затоа што се знае дека животот секогаш е нечија смрт.

ВТОРО ПИСМО

Париз, 16 ноември 1932

На Жан Полан
Драги пријателе,

Суровоста не е придодадена на мојата мисла; таа тука од секогаш живее: морав само да станам свесен за неа. Зборот суровост го користам во значење на жед за животот, вселенска строгост, неумолива нужност, во гностичкото значење на животниот вител кој ги проникнува темнините, во значење на онаа болка која е вон непобедливата нужност без која животот не би постоел; кон доброто се стремиме, тоа е производ на чинот, злото е вечно. Скриениот бог, додека твори, се подложува на суровата нужност на создавањето, која и нему му е наметната, и тој не може, а да не твори, значи да не признае дека во волевиот вител на доброто постои сè помалку и помалку и сè поначнато јадрото на злото. Затоа и театарот, како постојано создавање, како магиско дејствување, се подложува на истата нужност. Театарското дело во кое не би постоела таа волја, таа слепа желба за животот, способна сè да надмине, присутна во секое движење и во секој чин, како и во трансцендентниот дел на драмското дејство, би било бескорисно и утнато дело.

ТРЕТО ПИСМО

Париз, 16 ноември 1932

На Андре Ролан Реневиј
Драги пријателе,

Признавам дека ниту ги сфатив ниту ги прифатив забелешките кои се однесуваат на мојот наслов. Затоа што ми се чини дека создавањето и самиот живот можат да се дефинираат единствено како некој вид на строгост, значи суштинска суровост која сите нè води кон овој неизбежен крај, без оглед на цената што треба да се плати.

Напорот е суровост, животот низ напор е суровост. Излегувајќи од своето спокојство и во грч до самата длабочина на битието, Брама ја страда болката која можеби му возвраќа со блаженство на радоста, но која на врвот на лакот се појавува само во вид на ужасно кршење.

Во огнот на животот, во жедта за животот, во неразумниот копнеж за животот, постои некоја првобитна пакост: копнежот на Ерос е суровост, затоа што согорува на огнот на неизвесноста; смртта е суровост, воскресението е суровост, преобразувањето е суровост, затоа што, во секој случај, и во еден кружен и затворен свет нема место за вистинска смрт, од причини што воздигнувањето е страдање, затвореният простор хранет со животи, и од тоа што секој поинтензивен живот минува низ други, значи ги лапа во една кланица која е преобразување и добро. Во постојниот свет, метафизички кажано, злото е вечен закон, а она што е добро е само напор, па според тоа, значи, суровост придодадена кон онаа што веќе постои.

Да не се сфати ова, значи да не се сфатат метафизичките идеи. И нека не ми се вели по ова дека мојот наслов е ограничен. Со помошта на суровоста, нештата ги добиваат своите форми, се градат планови за создавање. Доброто е секогаш лицето на нештата, злото е внатре. Зло кое со време ќе се смали, но во свеченият миг сè она што добило облик ќе се стреми повторно да се врати во хаосот.

ГНАСЕН ТЕАТАР

(Насилството над човековото тело во 16, 17 и 18 век)

Андреј Студен

„Триумфот на смртта“ од Бројгел, што се чува во музејот „Прадо“ во Мадрид, насликан во 1562 година, убаво ни ја прикажува присутноста на лешевите по чума, или по војна, посведочувајќи за стравот пред смртта и неминовноста, истовремено учејќи нè дека пред смртта сите се еднакви. Кога животот ќе заврши, веќе немаат значење ниту богатството, ниту задоволството, ниту славата. Сликата во рамката на иконографијата на смртта е секако една од најпробивните претстави за семоќноста на смртта и воедно таа укажува на состојбата на постојаното насилство во времето кога живеел уметникот. Во тоа сеприсутно господарење на насилството

и на смртта уметникот секако не ги заборавил лешевите, што ги произведувала тогашната казнена технологија, не ги заборавил бесилките и тркалата кои со својот товар морничаво се издигале во височина.

За периодот за кој овде ќе стане збор, мошне значајно е тајното и јавното казнување на престапниците, тоа е време на мошне жестокото насилство над телото на човекот. Збиен репертоар на сеприсутното насилство, илјада начини на умирање и насобрани несреќи, помагало во создавањето на мрачната клима, стравот и несигурноста.

Правосудството во тоа време, имено, имало специфичен метод на дејствување. Така, пред искажувањето на пресудата, која завршува со јавно казнување **(спектакл)** и со тоа манифестацијата на моќта, правосудството преку тортурата, чија постапка е завиена во мрежата на тајноста, доаѓало до признание. Знаењето имало апсолутна привилегија на прогонство во казненото правосудство. Процесот на доаѓање до вистината во злосторничките работи се одвивал зад затворени врати и претставувал, апсолутна вистина и ексклузивна област. Правосудството за изнудување на признанието употребувало репресивни методи, располагало со доказната аритметика и каузално (итро решавање на правните примери). На признанието му се давало најголемо значење, за пресудата признанието било значајно и до него морало да се дојде на каков било начин. Во таквата судска постапка, за да се дојде до признанието, значајно место заземала репресијата. Тортурата што опфаќала најразлични маки, иако имала неверојатна свирепост, била вообичаена практика со пропишани правила, процедури, моменти, траење и средства. Таа била грижливо кодификувана и благо именувана како **„техника за обработка на пациентот“**. Орудијата за мачење до подробност биле нормирани, пропишани со уточнети мерки и цртежи. Одделни начини за измачување предизвикувале различен интензитет на болка. Средствата за мачење, лесно можеме да ги распоредиме според видот на интензивноста, свирепоста и секако според учинокот кој е во тесна врска со нив, а кој судските власти (ако пациентот не умрел од силните маки) ги воделе до саканото признание. Тортурата тогаш била обред, кој ја произведувал вистината (саканото признание), и обред кој казнувал, како што вели Мишел Фуко: **„Телото кое во маки го сослушуваат, е точката која ја аплицира казната и каде што на крајот се исцедува вистината“.**

Престапите со полесно значење биле полоши од потешките. Престапниците осудени за полесни престапи, за казна биле јавно изложувани. Ги врзувале за ѕид, за столбот на срамот (со пранги) или за крст. Исто така, ги поставувале на срамотилиште, ги ставале на клади, ги затворале во кафезите на срамот, ги седнувале на клуњите на срамот, на дрвени шилци и во кошеви за потопување. **„Човековата фантазија и духовитост смислувала сè можно за часот на казнување да го зголеми за наслада на бројните гледачи, кои понекогаш злоставуваниот грешник го мамеле или навредувале“,** вели познатиот историчар на културата Јосип Мал и продолжува: За срамот добро да се осознае, казните се извршувале особено во пазарните денови, тогаш со музика се викале луѓето, што го гледале осуденикот и му помагале во срамот (во службената терминологија се вели дека секој смеел „неговата чест да ја исече“). Претстапникот требало што повеќе да се понижи и обесчести. Луѓето притоа настапувале како гледачи и како актери. Љубопитно ги гледале неговите маки, осуденикот бил цел на потсмев, пцости, тепање, досетки, подбивања и дрски шеги. Толпата повеќепати била необично насилна. Имено, омилено било фрлањето камења, кал и други нечистотии. Исмевањето на казненикот го надополнувало јавното камшикување. Корбачот се извишувал како над мажите, така и над жените, и тоа јавно на плоштадите, пред очите на сите, како опомена и уживање истовремено. Изложувањето за полесните прекршоци било означувачко, неговата намена била да се обесчести жртвата во полн сјај, што ги надминува човечките размислувања.

Таква мошне занимлива казна било потопувањето, кое особено често им се случувало на љубљанските пекари. Љубљаница, имено пред крајот на векот била нечиста и смрдлива, па во стилот на таквото комунално уредување, бањањето во неа навистина никого не привлекувало. Казната потопување со кошница во вода, но смрдлива и каллива, во Европа несомнено било раширено за измама во пекарскиот занает. Нечесните љубљански пекари ги потопувале зад пекарницата на Чевларскиот мост.

Уште погрозна и посвирепа била казнената практика за престапите од потешко значење. Мачителот или убиецот вообичаено со искршени или здробени коски умирал на тркалото, велепредавникот би го расчетвориле, разбојникот би го обезглавиле, многу други ги беселе, ги палеле или ги давеле. Чедоубиецот жив го закопувале во земја и низ неа забодувале колец. На кривоклетникот му го сечеле (или прободувале) јазикот или му ги отсекувале двата (заколнувачки) прста.

Да погледаме неколку примери од Љубљана. По задушувањето на селската буна во 1635 година фатените бунтовници во Крањ ги казнувале самите земјосопственици, а на некои им судел љубљанскиот областен судија. **Јуриј Левец** беше обезглавен со меч, телото му го исекле на четири парчиња кои ги обесиле на четирите отворени патишта. Во 1644 година џелатот повторно лесно и крепко дејствувал. На некој **Михаел** му ја отсекол десната рака, го обезглавил и го фрлил на грамада. **Грегор Коштич** на столбот на срамот пред градското собрание двапати е штипнат со усвитени клешти во градите, потоа на губилиштето одгоре надолу го спуштиле со тркало. На 21 април 1705 заради *minis bestialitatis* (содомија) е обезглавен и запален со осуденото животно некој **Ханс Скеб.** Според средновековното правно мислење, имено, требало да се казнуваат со смрт и животните кои со рикање не викале за помош против злосторството.

Казната со мачење се извршувала јавно. Телото на осуденикот во церемонијалот на јавното казнување било носител на примарната улога. **„Виновникот на бел ден да ја изнесе својата пресуда и вистина за злосторството, што го направил. Неговото тело што го покажуваат, водат, изложуваат, мачат мора да биде некаков јавен носител на процедурата, која сè дотогаш останувала во сенка; во него и на него дејството на правдата морало да стане за сите мерливо“.** (Фуко). Јавните погубувања биле свечени. Секој осуденик го мачеле на одреден начин, казната со мачење била пресметана до најситни правила, при што, според обемната казнена вредност, несносните маки морале да бидат прекрасно мајсторски изведени. Сите морале да ги видат. Морале да бидат победа на правосудството. Крајното насилство било средство на неговата слава. Викањето и стенкањето не биле срамни, туку во нив се отсликувала моќта на правосудството. Затоа со намера да се заплашат луѓето, некои маки траеле до смртта

(да се потсетиме на Јуриј Левец). Правосудството го терало телото од онаа страна на семожното трпење.

Поставувањето на столбот на срамот или убиството на тркалото, поткрепени со целиот сјај на маките, претставувале настан кој се одвивал во јавноста. Овој настан може да го именуваме како спектакл и лесно да го сместиме во посебен склоп: определувајќи го како историски спектакл. Тоа претставува казнен спектакл, наменет на луѓето, блескав обред, во кој е мачено, сечено, искинато или стигматизирано телото и живо или мртво, ПРЕДАДЕНО НА ПОГЛЕДИТЕ. Јавната изведба на казните е исто така ПРЕТСТАВА, која го заслужува прекарот ТЕАТАР НА СУРОВОСТА.

При казната-спектакл од подиумот се шири нејасен ужас. Практиката на казнување никогаш не е срамна, казните растат, борејќи се за место во хиерархијата на суровоста. Тој (спектаклот) претставува **специфична форма на театар** кој врши посебна општествена функција. Во времето за кое овде станува збор, церемонијата била привилегиран и потенциран вид на театар. Тоа е тогашната театарска понуда наменета на луѓето. Губилиштето било собиралиште на општинското население. Луѓето во претставите на смртта играле голема улога. Биле повикувани како гледачи, како судии и како оценувачи.

■ Полека и во свечена поворка доаѓале на губилиштето. На подиумот за погубување триумфално доаѓал џелатот. Секирата паѓала, крвта штрцнувала, главата одлетувала. Џелатот бил успешен. Ја кревал главата и насмеан ја покажувал на мноштвото. Со тоа се правел силен впечаток. Кога главата почнала да се тркала по земјата, одекнувал аплауз и здушно одобрување од масата. Атрактивноста на спектаклот се сведувала на викање на граѓаните кои биле задоволни со убиството.

Намерата на спектаклот на јавното казнување, исто така, била да се притегнат гледачите. Истовремено, тој имал и воспитен карактер. Правосудството сметало на застрашувачкиот впечаток и општата превенција на криминалот. Јавноста на убивањето имала опоменувачка моќ. Нашето мислење ни го потврдува следниот извадок од Хуберт:

„Шерифите ни за миг не помислиле на егзекуција во ѕидовите на затворите. Таа можност ретко каде се земала предвид. Дури и реформаторите како Вилијам и Џереми Бентхем биле убедени дека смртната казна би загубил голем дел од опоменувачката моќ, ако егзекуциите не би биле јавни. Бентхем дури се заземал за поспектакуларен и посуров обред од шерифите. Подиумот би бил црн, службениците на правдата крепки, џелатот би носел маска, неговиот изглед да биде што пострашен. При егзекуцијата биле присутни судиите, вистинска и силна музика ги подготвувала срцата на гледачите за значајната поука, во која ќе земат учество и самите“. Бентхем тогаш се заземал за поспектакуларен обред и од лудоста на театарски новотарии. Семјуел Џонсон тогаш силно го нападнал, па за инает вели: **„Намерата на егзекуцијата е да се стегнат гледачите. Ако тоа не го направи, не одговара на својата намера. Стариот метод бил најзадоволен за сите: на граѓанството спроводот на осуденикот му се допаднал, а на злосторникот му ја олеснувал судбината“.**

Државата ги организирала, на другите за поука добро насликаните јавни убиства. Сепак, тешко е да се каже дека за луѓето тоа страшно подучување со воспитен карактер не донесле сакани резултати. Бројот на злосторствата не се намалил и покрај суровиот спектакл кој се прикажувал. Уште во 1864 година „Тајмс“ јавува дека во потесната и поширокатa околина на Лондон се забележувале бесилки – крадење и насилство, гласна смеа, проколнување, тепање, разузданост и зборување срамни зборови. Меѓу гледачите најдобар бил непоправливиот најдолен слој од општеството од Лондон, измамници на карти, крадци, коцкари, луѓе кои живеат од обложувања, пропаднати борачи... од ценетите јавни места за забави, кафеани и слично. (Хуберт).

Сјајот на обредот на казнување барал посебна костимографија, сценарио и сцена. Џелатот морал да носи страшен костим, а посебна облека ги красела и осудениците. Од зачуваните книги на љубљанскиот благајник е очигледно дека и за осудениците се правени посебни костими. Од 1683 година го наоѓаме следниот податок: **„За облекување на двајцата обезглавени отишло платно за 1 глд. 20 кр., заедно со работата на кројачот“.** Или, 1691 година: **... на 28 јули бил исплатен 1 глд. на џелатот за потстрижување на Уршка Бевчевка, Анкица Пекленшчица и Марина Дункарица: за 4 и 1/2 ватал конопно платно за кошули е платено 1 глд, 52 кг., а за изработка на кошулите 18 кр“.** (Фабијанчич). Тие биле осудени за маѓепсување и затоа требало да бидат облечени во конопни кошули за гледање. Со нив ги палеле на кладата.

Судиите понекогаш подготвувале и посебно сценарио за приоѓање кон губилиштето. Подробностите на спроводот биле во нијанси разработени. Така, при казнувањето на најлошите злосторства спроводот морал да биде посебно свечен и раскошен. Сценарио, пак, претставувало самиот начин на убивањето. На џелатот му се нарачувало што треба да прави. Воедно, тоа била грижа за величествена театарска претстава. Спроводникот на пациентот му зборувал на уво и така, потоа некој би го благословил, џелатот кој има железен топус со сета силаудира по слепоочницата на несреќникот и тој паѓа мртов; во тој миг џелатот кој има голем нож, му го сече грлото, потоа го облева крв, погледот на тој призор е страшен, му го пресекува перчинот, потоа му го дере стомакот, ги извлекува срцето, џигерот, слезенката и белите дробови, кои ги набодува на железен кол, потоа ги расекува и го растелесува на парчиња кои ги набодува на други куки, токму како за животински ручек. Па тоа нека го гледа кој може (Фуко). Сценариото за деструктивните *Lamaasolovi* маки во Авињон биле меѓу првите, кои предизвикале грозење на современиците, што на џелатот му го укажува правосудството. Секој се изложува на погледите. Расеченото тело се придружува на спектаклот.

Губилиштето претставува сцена која џелатот со своите помошници ја подготвувал за спектаклот. На бесилката го врзувал јажето, клинецот се забивал, се копала дупка за колецот, се подготвувало тркало или клада. Судот се одредувал. **„Бидејќи тој Михаил“** вели благајникот во записот, **„морал да биде жив запален, сум порачал од мајсторот да донесе од горната шума 75 коли дрва, понатаму од фабриката за тули 15 коли, 1 кол и 2 коли трски и 3 коли слама, на ковачот сум платил за 2 вериги и кука, сè заедно за убивањето на Михо глд 12 кр. 2 пф.“ (Фабијанчич).**

Под влијанието на новите идеи, казнувањето со смрт се вовлекува во ѕидовите на затворот. Јавните егзекуции се заменети со тајните губилишта. Убиствата не биле веќе јавен спектакл, чудна била таа тајност која ја познавале и правосудството и осуденикот. Во ретките примери,

правосудството пристапува кон прикажување за група богати љубопитници. Во хрониката на Целје 1892-1907, која ја напишал Томас Фурстбауер, наоѓаме: на 13.4.1897 во дворот на окружниот суд го егзекутирале убиецот Павле Фермет од Вранско. Смртната казна ја извршил крвникот Карл Сетлингер од Виена. За гледање на егзекуцијата биле потребни пропусници (Цврн). **Јавниот спектакл бил заменет од ексклузивниот спектакл.**

ДА СЕ ТЕПААТ СВОИТЕ ГЛЕДАЧИ

Владимир СТОИСАВЉЕВИЌ

Во шеесеттите години, навистина најмногу веселба во публиката буделе номадите од Њујорк, познати по името **LIVING THEATER.** Се соблекувале, плукале по љубопитните гледачи, се прикрадувале меѓу нив и ги повикувале да се придружат на тој нејасен обред кој заговарал некаков Господ во заспаната и начната душа на корумпираниот граѓанин. Денес многу театарски теоретичари ги прекоруваат дека не пронашле нов театарски јазик. Тие кавгации кои ги негираат – што имаат за создавање нова форма и воведување нови теми – речиси имаат право. Напроти тоа, ливинговците и на нив сличните воспоставуваат нова концепција за разбирање на претставата. Искушението на „хепенингчарите“ и концептуалистите, па и сознанијата на лудите сликари, кои апстрактната слика ја изнесле во просторот, е успешно да го менуваат драмскиот настан, кој секако бара одреден степен на чувствителност и забележување.

Намерата на денес така презираните бунтовници од Чикаго од 1968 година не била да создаваат форми, туку **да ја раскинат конвенцијата на театарот,** кој заслепувал со убавината и бесмислата. Тоа дејствување поставило барања, како мост за иднината што се оставрило во деведесетите.

Театарот станува насилен

На крајот на осумдесетите Европа ја освојува номадската група од Барселона со име LA FURA DELES BAUS. Нивната претстава почнува со игра на механичките предмети, со краток и гласен концерт, кој ги собира гледачите и ги насочува нивното внимание. Кога наеднаш меѓу гледачите скокаат изведувачите, им се закануваат со моторни пили, косилици за трева, брзи џиновски автомобилски гуми и ставаат меѓу нив метални буриња. Забавниот почеток се претвора во застрашувачки хаос, паничен страв пред ударите и болките, што ја обзема публиката, кое од главата ги истиснува сите мисли и идеи и ги наполнува со инстинктот, односно стравот. Таа претстава наскоро се развива во поетични слики на меѓусебно осознавање на два примера од човековиот вид или пак, племенската иницијатива на младиот воин. Публиката е маѓепсана.

Со тоа LA FURA DELES BAUS, која во почетокот на претставата предизвикува страв, успева кај поединецот и групата, кои ја сочинуваат нивната публика, да ги разбуди сосем заборавените чувства. Плукањето, **буквалното плукање во гледачите во „Антигона“ на ливинговците,** пред повеќе од триесет години, овде се заменува со застрашувачко викање на младите изведувачи од Барселона како игра. Мостот секако е направен. Некогаш целта на провокација била да се вовлече пасивниот гледач во настаните, тука е и придружниот потфат кој скоро медицински го испразнува емоционалниот свет на единката, за подоцна полесно да восприема нови впечатоци. Смирувајќи ги гледачите во настанот, наречен SUZ O SUZ, скоро потсетува на она што го опишуваме како катарза. Секако е јасно дека тогаш зборуваме за сочувствувањето заради сочувствување, насилство во претставата не е имитација на насилство, туку попрво **непосреден напад на публиката.**

Лесно би можело да се каже дека денешниот театар е понестрплив кон јунаците, што ги создала драмската литература и брзо го бараат патот на непосредното соопштување. Уште **Брехт** го свртува правецот на надоживувањето на претставата од емотивното кон рационалното, иако судовите на неговите обиди се движат во рамките на политичкото дејствување. Емоционалната ја заменува со интелектуалната шпекулација, прекинувајќи го судирот со гесло или убедување, кои го образложуваат авторовото соопштување. На денешниот театар идеологијата уште му е така одвратна. Брехтовото сознание не е безначајно. Неговите јунаци уште имаат судбина, тие го менуваат сивиот простор и придонесуваат за напредок во сфаќањето на непромените во театарската претстава.

Насилството на зборот кое на наивниот гледач му поставува стапица и се ослободува во срцето што трепери над судбината на јунакот, тоа насилство се создава со ладењето на чувственият набој, тоа е почеток на насилството, што ја преплавува сцената во осумдесеттите и деведесеттите.

Средишниот простор во историјата на театарот, кој го заземаат **авторите на апсурдот Бекет и Јонеско** е скромна претходница во замавот на суровоста што ја заговара **Арто** во своите нецелосни, но инспиративни написи. Суровоста и насилството го менува текот на претставата и мошне темелно го уништуваат сценскиот збор како поигрување со јазикот што го воведуваат Јонеско и неговите следбеници. Тука не се одело кон проблемот кој би можел да се решава во внатрешноста на јазичните рамки. Таа заблуда на која се поклонувале многу заговорници на новиот театар, правилно ја разобличуваат неодамнешните претстави на **Фабр** и уште повеќе на **Роберт Вилсон.** Театарскиот јазик не исчезнува од јазичната, лингвистичката, основа, туку од целината, која ја дава живата материја – изведувачите. Затоа промената која сакале да ја постигнат со напорот на драмскиот збор се покажува како одвишна. Врвот, што гледачот го збунува, но и вознемирува, го снемува, па односот меѓу надворешниот (видливиот) и внатрешниот (невидливиот) дел на претставата станува сосем неразбирлив. Нападот на драмската реплика и релативизирањето на психолошкото докрај го исцрпуваат најдобриот органски дел на театарот – актерот. Па тој замолкнува во барањето на јазикот на лудоста како единствено достоен за денешниот свет. Актерот станува рапер, повторувач, лудак, скокач, сè, само не јунак, јунак со судбина која предизвикува смеа или солзи.

Суштината е во тоа дека **на театарот не му треба драмскиот збор, туку нов драмски збор кој го остварува групата, а не единката (авторот).** Театарот е вкоренет во колективот. И тоа што брзо се менува, е природа на колективот. Претставата која добронамерниот гледач лесно може денес да ја види некаде во Европа, речиси ја вклучува таа нова природа, која теоретски тешко може да се побие. Расправата постојано се врти околу темата – актерот и природата на играта. **Актерот во неколкуте понови теории се вреднува со изразот изведувач,** кој доаѓа од порачјето на колективот, социјалната група и ја изразува природата на таа група: тоа не е преку мајчиниот јазик, туку преку условноста, за која веќе цело столетие тече спорот меѓу фило-

зофите и социолозите. Некаква природа на колективот веќе е всадена во природата на изведувачот. На крајот, изведувачот од сцената ги наведува гледачите токму по таа своја природа и по неа се поместува степенот на доживувачката чувствителност исто како и степенот на можното спознавање, иако поединечниот автор уште е насочен кон емоцијата или кон рационалното. Квалитетот на општествената група суштински се менува, ако се менува односот меѓу свесното и несвесното во конфликтот, затоа, исто така, насилството, кое превладува над политичкото и естетското рамниште на некоја претстава, се изразува во изведувачот. **Изведувачот се издигнува над актерот** токму со својата подготвеност на насилство. Изведувачот од актерот се разликува – и тука нема цинизам по тоа што е моќен да ги тепа (да ги тероризира) своите гледачи.

Споредбено со тој нов нормален колосек на изведувачот, кој се калел во бунтовничките шеесетти, растел низ нервозата на седумдесеттите и силината на осумдесеттите, настапува, исто така, употребувајќи го времето во претставата. Не оди повеќе по ритмот со кој – како во низа – се прикажуваат различни степени на чувства. Времето, еднаш предолго (шест часа на **Фебр),** другпат прекратко (пет – десет минути на **Пина Бауш),** станува единствено средство, бидејќи просторот никако не може да биде процес. Значењата во современата претстава не се обликуваат во соодносот со минатото или иднината. Траењето на делото, се бира и прикажувањето на делото, се согласува со реалноста. Изведувачот се обидува часовите да ги искачи на сцената. Времето е егзистенцијално, а не есенцијално како некогаш во трагедијата. На крајот и смртта веќе не е тема. Дваесеттиот век носи претчувство на цивилизацијата, каде што крајот на историјата не нуди форми на новиот почеток. И театарот живее од тоа.

Театарскиот јазик, кој сега се создава, лесно би можеле да го одредиме како применет јазик, кој ги распознава состојбите на нормалната свест, која во споредба со минатите времиња не била нормирана на таков начин ниту во „надворешноста" на потрошувачкиот свет на реалноста. Наспроти омразата кон миметичноста, театарот на тој свет му се спротивставува уште и денес. Затоа со насилството, исто така, се создава еден оргазмичен јазик со кој во филозофијата се кријат бездната и празнината на препирањето. Театарот се бори за положбата на романот, поезијата или сликарството во почетокот на векот. Другите уметности наследените облици од минатото ги раскинувале, но театарот со тоа не може да се задоволи. Со постапката на синтеза на темата и формата (што брзо го дочекуваме како суштина на апстрактното сликарство) нема да ја снема формата која лесно ги вознемирува и наговара гледачите. Времето кое е потребно за разбирање на некоја апстрактна слика од Пикасо не може да го пренесеме на претставата, која се одвива во просторот на времето. Апстрактната слика може да ја „разбереме" ако го зголемиме времето на разгледување, додека претставата во својот простор на времето бега и „неразбирањето" на гледачите расте. Затоа треба да се бомбардираат постојано нервите, за претставата лесно да се утврди и да се направи разбирлива.

Насилството за кое пишувам не се изразува со новиот јазик во театарот, не се изразува со движењето, зборот, сликата, туку со начинот на дејствување низ социјализирање на претставата, со пропагандата, односно оди по насилството кое е наш сопствен производ и за чиј извор сме изгубиле чувство. Насилството на кое се изложени гледачите станува метод, со кој треба да се постигне состојба, во која Зборот е голо Дејство. Прашањето е кој навистина сака да го издржи таквиот свет. Театарот лесно, а гледачите?

VIOLENTIA, ac,f

Соња ДУЛАР

Се сеќавам на моето раѓање. На грчовитото кинење на силно набрекнатите и со крв преполни струни на живото тело, што брзо, импулсивно ме турка надвор. Што ме истиснува од црвената темнина на моите векови во пламнатата бела светлина? Немата празнина ја пресекува крик и го навестува продолжувањето на традицијата.

Што слуша предокот со моите очи? Сонцето и Месечината кои наизменично легнуваат и стануваат од постелата на Земјата. Пламнати огнови и сини води. Волчја глутница која со забите незапирливо алчно го јаде месото на срната. Човек кој лови, сее и жнее. Коски и черепи скриени во црните шуми. *Немиот настан,* за кој зборува загадочниот насмев на Сфингата. Постојано бараш да ја облечеш нејзината кожа. Тоа што си, што ѝ го чувствуваш здивот, го придвижува водечкиот камен на твојата волја да ја почувствуваш во нејзината целосност. Моќта, да ја сфатиш, ја црпиш од неа самата. Ја доживуваш низ впечатоците кои ги излеваш на брегови-те од можностите на своите простори и времиња. Таа сака да гледа, да навлезе на површината, гласно да го изговори твоето име. Незапирливо си прави пат, се движи без прекин, за да ја најдеш како мирно почива во твоите раце. Ти веќе спиеш. Сонуваш само за неа. Колку и да се противиш, забораваш дека се бориш со ветрот кој е помоќен од страшните невремиња и бродоломи. Кога ќе се заплетеш во вртежот на виорот, лавината ја допира смртта, до конечното предавање. Тоа не го сакаш. За да бидеш уште напред, да дејствуваш, да го победиш тоа, да докажеш дека си за смрт.

Со горниов запис сакав да го пренасочам вниманието на погледот на насилството: место престрашениот татко – кој отрпнува од стравотните злосторства на ладнокрвниот нож на вратот, искинатата рана од куршум; кој не знае да се смири, кој со стиснати усни страда; кој не може да си помогне во ноќните мори-тука се нуди око кое посегнува подлабоко во самиот извор, како услов и мотивација на секаква состојба на насилството. Бидејќи **„бувовите не се тоа за што се претставуваат",** што навистина се? Основен излез за редефиниција на разбирањето на човековото сфаќање, кој својот растеж и развој го мери со изразувањето на своите впечатоци со помошта на најразличните креативни медиуми. Човекот, создавајќи, ги актуелизира своето свесно битие и самата свест. Би ја определила како тотално восприемање, опирање на вистината, отворање на завесите на невидливото. Притоа, клучно е формирањето на погледот на единката на одредената состојба или настан, кој го доживува како носител на свесното битие. Да се оди напред по површината на некоја состојба, притоа не мора од неа да се изгони нејзината длабочина. Природата на неговото интегрирачко битие е да ја осознае намерата и нејзината целосна манифестација, која во својот извор и влив слободна како капка роса ползи во изворот и се излева во океанот.

СКРОТУВАЊЕ НА ТЕКОТ

Ако во тој миг помислиш на себе и својот живот, но не почувствуваш дека некаде во тој миг нешто недостасува, дека си нецелосен, дека нешто сакаш, тоа го немаш? Повикај ја желбата, што ја сонуваш од ден на ден. Понекогаш скоро си верувал дека цврсто ја држиш во рацете, па ти влегла, се преоблекла, го оставила своето доаѓање за други времиња? Што сè си подготвен да сториш за да ја досегнеш? Што при тоа ти пречи? Како се чувствуваш кога ти бега? Со што ја прикриваш загубата? Со жал, со завист, со бес, со здодевност, со ранетата гордост, која предизвикува одмазда со постојано бегство во преправања, со изговори кои клопотат, раѓаат болести, со избивање на раздразнетоста... За кого тажиш (жалиш) за себе, за друг?

Сега би го поставила изворот на искуството на насилството. За да биде сè и да има сè (што се исполнува, знае или насетува секој за себе), тоа е примарен иницијатор на дејството. Дејството како тотален концепт: 1. работи, дејствува, прави, сработува, остварува (процес); 2. дејство, факт (резултат); 3. дејствување, изрекување, изразување (пренос на соопштението). Централен радикал на кој се надоврзуваат овие три е инстинктот на твоето сопствено битие. Ништожниот статус на инстинктот е во движењето. Како ветерот што го осознаваме само преку последиците (шумење на лисјата, корнење на дрвјата) невидливо навлегува во најтанките сништа и така го слушаме неговиот одек. Каде удира звукот на инстинктот? Да го следиме и да го задржиме пак само како копија; на пример, запис во формата на слика, црта и збор. Како со помошта на јазикот да започнеме да опишуваме, како конкретната слика да ја претвориме во апстрактен знак, кодифициран систем на размислување, се заплеткуваме во разбирање на знаците, бидејќи го забораваме начинот на директното обраќање, полното искуство на животот; ни пречи и го разделува разговорот во главата. Разговорот, но не говор. Нешто, што доаѓа дополнително, што остварува впечаток на дистанца, распуштеност од линијата на разграничување на сопственото битие. Секој збор е како ново напаѓан снег, кој ги брише претходните стапки и ги завева пред трагачот кој ги бара. Со секој нов збор сакаш да си кажеш, како се стига таму, каде си целиот, каде немаш недостатоци. *Бидејќи искуството ти е дека еднаш и некаде нешто ти недостасувало, таа е единствено вистинито насилство што некогаш си го доживеал.* Насилството како отуѓување или обесчестување на твоето битие и неговата слобода е иманентно на сите останати појави што ги означуваш со тоа име. Искуството на животот и настојувањето за знаење, за дело, за уметнички креации, сите по ред се само претстави на разните обиди за средба со твојата желба. Затоа, со барањето наоѓаш и успеваш да си раскажуваш себеси и другите. Понекогаш налетуваш на пречка, ја проверуваш својата способност за надминување на психичката драма, која се нуди како последица и како одговор. Заплетеноста во некој настан нуди предизвик, борба со животот и смртта. Старите прераскажувања и начините на реагирање се превиткуваат приспособувајќи се на новите предизвици. Што биле конструктивен елемент на досегашното функционирање на твојот идентитет, не сакаат да се разделат и да го испразнат просторот. Сакаат да ги зачуваат својата позиција и значење, затоа се подготвени да го потиснат и маскираат твојот поглед, за да не ги согледаш ослободувачките можности на поинаквото држење да не би беснеел во разрешувањето на нивниот конфликт.

ОТВОРАЊЕ НА ТЕКОТ

Сите времиња на човекот му нудат методи, кои лесно го водат во соблекувањето на маската, костимот со егзистентска нелагодност. Како да се искинат шевовите на јазикот, кој го урива погледот на распосланото? Како да се навлезе во или под самата рефлексија на универзумот, кој се совладува во идентификацијата со моќта на некој нешто, завладување и контрола, па притоа се останува сосем немоќен во спонтаниот круготек на летните часови.

Архаичните култури го имаат шаманот. Неговата улога е да ја урамнотежува конфликтната состојба, која доаѓа како последица на оригиналното истапување од битието, природата и самиот себе. За да ги досегне способностите за оздравување на изопаченоста на кариолошката светлина, мора да помине цела низа испити (иницијации). Основното магиско дејствување е патувањето во длабочината на сознанијата за долниот, горниот свет и Земјата. (Свесно мора да се искусат најразличните начини на опстојување: да се биде животно, да се ползи и да се лета, да се живее долго сам во дивината, да се претрпи каснувањето на змијата, лошата жештина, во екстаза да се раздвои, духот од телото и да се мине границата на смртта...). Понекогаш моќта започнува со некој неочекуван пресврт, кој погодува во сржта на човековото опстојување и крајно го загрозува. Од гледна точка на шаманската традиција, болеста се припишува на дејството дека душата се изгубила или некаде одлетала, и неа треба да ја побараат и повторно да ја повикаат назад во телото. Да се оди по неа во долниот свет значи да се соочи со изворот на самата аномалија. Свесно и до крајот прифатено постојаното искуство го разголува решението, зборувајќи, што сакала да зачува, и како се нашла во мачното трпење. Сите темни предели мора да бидат осветлени, поинаку неизживеани излегуваат на површина и создаваат нови и повторни непријатности. Како да се гледаш очи во очи со главата на Медузата и со тоа ја пренесуваш нејзината смрт, искачувајќи се на небото. Како тоа навистина се прави останува тајната, која ја разбираат само најхрабрите. Барај во насоката на јазикот кој го употребуваш. Сфати го како одек на немите гласови. Сега стоиш пред првите порти.

ХЕРОЈСТВО

Во митолошките ризници има бесконечно многу патокази. Секој народ си го слави својот бог, кој го создал светот. Секое место си има свој основач. Исто така, и свој херој. За херојот се претпоставува дека е надарен со натприродни сили и дека е способен за големи и храбри дела. Почестите кои му се придаваат го красат и го боготворат.

ТРАГИЧНОСТ

Ако одиме во Грција, сретнуваме запустени пребивалишта на боговите и љубопитни туристи, кои неуморно скитаат со погледот, во надеж дека сепак ќе им се насмевне некој од станарите на храмовите. Некогаш, одамна, таму сè било преполно со разни случувања и настани. Сите луѓе кои вкусиле нектар и амброзија се изгубиле не се знае каде. Останал само бесмртниот спомен на формата на идеалот, кој го до-

сегнуваат само избраните херои. Оддавањето на почести го надоместува говорот. На самото место се размножува човекот, кој бил сам. За да се зачува од празните зјапнати светилишта, тој ја измислува играта на јазикот. За да му биде пак таа од корист, од неа го создава законот. Откако првобитно законот го штител, тој за оние ко не ја познавале неговата моќ станал речиси непријател. Како што јунакот некогаш се хранел со божествените јадења, така човекот потоа земал од чинијата на законот.

Божјите храмови не престанале да ги фрлаат свите сенки. Луѓето не можеле да го свртат својот поглед, го изградиле местото, за отсутните богови да можат повторно да се вселат. „Theatron" ми одекнува во зборовите „teos" и „thronos", и потоа се здружува во „божјо седиште", исто така, божјо заседание, божји суд. Што тука се пресудувало? Приказната која ги расплетува нишките на некој настан, направен во минатите времиња, истапот од вистинитото битие ја покрива разделбата од светото, ја заменува херојската зачуденост, а по неа на сцената настапува сетилната агонија на политичкиот човек.

Во „Поетиката" на Аристотел дознаваме дека **„трагедијата е уметничко дело, кое подражава вистинито и заокружено дејство во строго определен обем и со поетски јазик (...) во форма на драмско дејство (...) која со будењето на сочувство и страв досегнува до исчистување на таквите чувства"**. „Трагедијата во целост оживува судбински заблуди, кои се врзани за земјата, и таа како семе го жнее својот организам на дејството. **„Забуната ја води драмата:** силата со која таа оперира се наоѓа во рацете на актерите, кој се стреми да ги задоволи своите желби. Бидејќи забуната и актеровата желба никогаш не се едно исто, доаѓа до едно очевидно недоразбирање со драстични последици за физичка, сетилната или рационалната состојба на дејствувачкото. Актерот има на располагање двојна сила: силата на судбинската заблуда и силата на својата желба. Првата му е непозната (свесно никогаш не знае за неа), сепак е тука уште од некаде. Другата лесно ја идентификува (во неа е убеден и подготвен е да се бори за неа). Психо-архитектурно гледано, да земеме дека првата сила е потсвест-визба, и другата свеста на егото-првиот кат. Првата е моќта сама, а втората моќ над. Последната е постојано во опасност да падне долу, се преправа дека некако ја поднесува. Тоа е само нејзиниот примарен извор. Затоа мора да се брани со измислување на стратегијата на својот штит. Од стравот и загрозеноста се враќа во уште поголеми ужаси. Сила која сака да се препознае, ја угнетува истата, која од опасност лаже. Така од силата добиваме насилство. Да земеме за пример крал кој од чувство на загрозеност убива десет свои поданици. Тоа е дејство на втората сила, која има за цел да се задржи престолот. (Стравот пред препознавањето на вистинските причини се проицира надвор во вториот, во светот кој го опкружува. За да не биде веќе страв, треба да се отстрани надворешниот член). Гласот на свеста му зборува и прави неправда. Првата сила подготвува ѓаволштини и пресврт кон вредноста. Со првата прилика му се откриваат слабостите, на кои ниту во сон не можел да помисли. Тоа ќе го скрши или одведе во поголеми лудости.

Силата го лови своето продолжување. Ако погледнеме под површината, лазат толку, колку што има мравки на светот. Трагичната игра имала намера со подражавањето на дејството да се „надоврзува", со вживувањето во нејзиниот ужас, нараснатиот страв да се досегне нејзината сопствена катарза: во просторот, во кој седеле немите фантоми на боговите, ги давала своите измами, манифестации на изгледот, за да овозможи да се согледа пространото и да се поклониме на слободата на вистинитото битие.

За тоа на таен начин комуницира со сè, што ги отвора нејзините испишани страни. Вкус, кој го пуштаат од играта изглоданите коски, на незадоволството. Треба да се свртат дупките и да се падне во непознатата темнина.

Превод:

ТодорКузманов(Поет,актер,сликар;Да се прекине со ремек-делата; Театарот и суровоста; Писма за суровоста)
Катерина Петровска (Гнасен театар; Да се тепаат своите гледачи; Violentia)

Театрите во Чехија и Словакија: борба за опстанок

LATERNA MAGICA ЗА ГЕРМАНСКИТЕ ТУРИСТИ

Катарина ЌИРИЌ – ПЕТРОВИЌ

По четиридецинискатa борба со регидната владина контрола, театрите во бивша Чехословачка денес се борат за преживување. Како и другите области на општеството, и театарот се соочува со огромните проблеми кои ги носипреминот од животот под тоталитарниот режим кон либералната, но темелна на принципите на маркетингот, демократија. Хроничните финансиски тешкотии, организациониот хаос и вакумот во законската регулатива ја создаваат атмосферата на несигурност и нејасна визија за иднината на театарот. Професионалните театарски работници, и во **Чехија** и во **Словакија,** се согласуваат дека по **„кадифената револуција"** од 1989 година, театарската сезона 1992/93 беше најтешка, особено за театрите во провинцијата на кои цело време им се заканувал колапс.

Бидејќи државните субвенции се останати на нивото од 1989/90, а инфлацијата го земаше данокот, **буџетите на театрите станаа помали за 40%.** И приходот од влезниците е намален за 20%, а општото зголемување на животните трошоци населението го поднесува одрекувајќи се од сè што не е неопходно, а тоа значи и од одењето во театар; веќе не мора да се бара поттекст за да се дојде до политичките вистини; бидејќи демократијата ја донесе слободата на печатот, јасно е дека финансиската доаѓа до критичната точка.

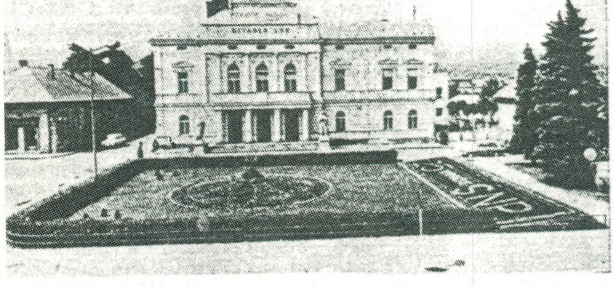
Во таквите материјални состојби театрите ги бараат сите можни начини да ги намалат трошоците: актерите веќе немаат „доживотен" ангажман, туку се ангажираат на година-две, при што мошне значајна улога има и комерцијалниот

успех на претставата. Се практикуваат и делумни ангажмани, а **статусот на слободен уметник го задржаа само најзначајните уметници.** Излезот од материјалните тешкотии се бара и во честите гостувања (со претстави работени за тие намени), потоа во спонзорството, мошне често и од странски фирми. Театарските простории се издаваат под наем, најчесто и најдоброволно (особено во Чехија) на институции од другите уметнички гранки (галерии, книжарници и др.). Трагањето по обезбедувањето парични средства од надвор и користењето на внатрешните резерви ги следат и честите промени на управниците или директорите на театрите.

Меѓутоа, најтврд орев претставува државната бирократија, длабоко вкоренета во менталитетот на комунистичката ера, која не може или не сака да ја прифати потребната брзина на реагирање што ја налага новото време.

Финансирањето и администрирањето на театарот се разликува во Словакија и во Чехија.

Словачкото Министерство за култура ги финансира сите 23 професионални театри, Националниот театарски центар, како и седум десетини старото театарско списание „Јавашко". Тоа е во потесна врска со театрите и има повеќе слух за нивните потреби. Министерството ги поддржува и експерименталните и алтернативните театарски трупи, настојува законски да ги зачува зградите од комерцијализација и други ненаменски опасности кои им се закануваат (закон за враќањето на конфискуваниот имот во 1948), обидувајќи се финансирањето и заштитата на зградите да ги предаде во ингеренција на локалната власт. Сепак, постојат тешкотии, па и кога станува збор за Словачкиот народен театар, кој има две драми и опера. Со повеќе од 900 вработени, тој успешно работи, иако буџетот е намален заради инфлацијата за 40% во однос на сезоната 1991/1992. Високиот квалитет на куќата донесува, успех (и комерцијален) во земјата (организирање на посета на виенските љубители на операта) и во странство (гостувања во Америка и во Европа), но затоа пак да ја нема помошта од државата, Драмата би се нашла во мошне лоша положба, во иста таква во која се наоѓаат, главно, театрите во внатрешноста. Неодамна, мошне успешниот театар во **Мартин,** заради ниските лични примања и немање пари за опрема на претставите, го напуштиле неговите најдобри уметници, па оваа куќа се нашла во длабока криза. Со тешкотии се борат, но, сепак, со успех работат експерименталната трупа **„Стока",** која ја основал режисерот Блахо Ухлар, и театарот **„Корзо"** кој, по забраната за работа и распуштањето во 1971 година, повторно го формира Петер Турик. Тој е еден од ретките кој не го чувствува одливот на гледачите. Министерството за култура го финансира и театарскиот институт во Братислава, кој, освен постојните активности (театарската документација, библиотеката, видеотеката и сл.), со своите 26 вработени (некогаш беа 70), својата активност во новите услови ја насочува кон поврзување на словачкиот театар со светот. Главниот проблем на овој центар претставува борбата за зградата во која е сместен, а која некогаш била манастир, бидејќи старите сопственици сакаат да си го повратат имотот.



Театарот во Мартин, Словакија

Во **Чехија** состојбата е потешка. Чешкото министерство за култура ги финансира **Народниот театар** и **„Театарот на минување"** од Прага, како и Театарскиот сојуз, списанието „Светот и театарот" и Театарскиот институт во Прага. Исто така, дава и помали финансиски средства за поединечни *off* проекти. другите 13 театри во Прага, како и сите театри во внатрешноста на земјата ги финансира локалната власт. Бидејќи тие делумно се финансираат од центарот, познато е дека поранешниот министер Вацлав Клаус (сега претседател на владата) смета дека културата е луксуз, па јасно е каква е состојбата во поголемиот број театри во Чехија.. Ослободена од централното планирање, локалната власт располага со буџетот според потребите и скоро редовно се случува, по издвојувањето на средствата за приоритетите (здравство, образование, социјални институции и сл.), за културата одвај нешто да остане. Така, во внатрешноста на земјата, од една страна, локалната власт се обидува со финансиската помош, на уметничкото раководство да влијае на репертоарската политика (најчесто форсирајќи го просечниот комерцијален репертоар), а од друга страна, навистина ретко се случува во општата беспарица театарот да биде финансиран за сметка на некои навистина витални градски потреби.

Основниот проблем на денешниот театар во Чехија, **Ондреј Харб** (го води „Проектот Арша", кој ја продолжува традицијата на неодамна затвореният театар „Е. Ф. Бриан" од Прага) го гледа во фактот дека во изменетите прилики културните институции останале исти, односно дека постојат програми за трансформација на економијата, но не и програми за трансформација на политиката на државата кон уметноста. Во системот на локалното финансирање постои уште еден значаен проблем: со доделените финансиски средства секој театар ги поднесува трошоците за финансирање и еден дел од администрацијата која на крстосницата меѓу чистата бирократија и театарот бега од контролата на градската управа и на театарот. Во состојба кога не мал број актери добиваат отказни, а младите актери тешко доаѓаат до ангажман, оваа со закон заштитена бирократска каста претставува непремослив баласт. Поради тоа, **Драмскиот сојуз** презема обврска, врз основа на испитување на западните модели на организирање и финансирање на театрите, да изгради нов чешки модел. Се настојува да се изгради мешовит модел кој на театарот треба да му овозможи независна контрола на финансирањето или, како што вели **Петр Осли,** личен советник на претседателот Хавел и драматург на театарот во Брно, треба да се оформи Уметнички совет кој,независно од Министерството за култура, ќе ги распоредува средствата од државниот буџет. Притоа, често се изразува незадоволство од чешкиот министер за култура **Милан Унде,** инаку добар писател, заради преголемата грижа за Народниот театар во Прага, а негрижа за чешкиот национален театар.

Недостатокот на директен контакт на повеќето театри и нивната препуштеност на локал-

ната власт често доведува до апсурдни и по театарот погубни ситуации. Така, легандарната *Laterna magica* **е приватизирана и до профит доаѓа нудејќи им лесна кабаретска забава на германските туристи,** што како појава, кога ќе земе замав, сигурно се заканува со пропаѓање на културата на недостојно ниво, па потоа и со губење на нејзините корени. Тажна реалност го снајде и театарот **„Лавиринт"** кој одигра значајна улога во „кадифената револуција". Откако, врз основа на новите законски прописи, зградата му е вртена на сопственикот од пред 1948 година тој потоа беше на пат **да му ја продаде на еден Германец, кој имаше намера на главната сцена на театарот да воведе германски репертоар и кабаре,** а, пак, во малата визбена сала да направи пивница, сè тоа заради профитот што го гледа во постојано растечката посета на германските туристи и деловните луѓе кои ја преплавуваат. Прага. За среќа, Германецот не успеа да ги реализира своите планови, се откажа од купувањето, но зградата и натаму е на продажба.

Свирепа ирониј а е по четири децении на одредена изолација и уметничка опресија, чешкиот театар – кој имаше водечка улога при создавањето на демократијата во бивша Чехија – да се најде во тешкотии кои го донесоа до работ на амбисот. Најважно е да се преживее сегашниот момент, затоа што во план е нов закон кој на спонзорите и донаторите на уметноста треба да им донесе даночни олеснувања, што, секако, ќе донесе подобрување на сегашните состојби.

Се остваруваат прогнозите на чешкиот драмски писател и претседател **Вацлав Хавел,** кој во декември 1990 година изјави: **„Среќата помина. Вториот чин се вика криза. Кризата ќе биде хронична, а потоа ќе се случи катастрофа. На крајот ќе дојде катарза и по неа – сè ќе тргне на подобро".**

Превод: **Катерина Петровска**

МАЛ КОМПАРАТИВЕН ТЕАТАРСКИ РЕЧНИК

македонски	српски	француски	англиски	германски
авансцена, просценијум	просценијум	proscenium	proscenium	Proszenium
актер, артист	глумац	acteur	actor	Schauspieler
актерка, артистка	глумица	actrice	actress	Schauspielerin
акустика	акустика	acoustique	acoustics	Akustik
амфитеатар	амфитеатар	amphithéâtre	amphitheatre	Amphitheater
ансамбл	ансамбл	troupe	company	Ensemble, Truppe
афиш, плакат/а	плакат	affiche	poster	Plakat
билет, влезница	улазница	billet(de location	(admission) ticket	Entritts-karte
влез за артисти	улаз за глумце	entrée des artistes	stage door	Schauspieler-eingang
генерална проба	генерална проба	répétition générale	dress rehearsal	Generalprobe, Hauptprobe
гест	гест	geste	gesture	Gebärde
главен влез	главни улаз	entrée principale	main entrance, front entrance	Haupteingang
гледач	гледалац	spectateur	spectator	Zuschauer
декор	декор	décor	setting, set, scenery	Bühnenbild, Szenerie,

дијалог	дијалог	dialogue	dialogue	Zwiegesprãch
драмски писател	драмски писац	auteur dramatique	playwright	Dramatiker
драмски театар	драмско позориште	théâtre dramatique	drama theatre	Sprechdrama
едночинка	једночинка	piéce en un acte	one-act play	Einakterstück
епилог	епилог	épilogue	epilogue	Epilog, Schlusswort
завеса	завеса	rideau	curtain	Vorhang
инспициент	инспицијент	régisseur de la scène	assistant stage-manager	Inspizient
интерпретатор	интерпретатор	interprète	performer	Darsteller
интерпре-тација	интерпретација	interprétation	acting	Darstellung
книга на режијата	књига режије	livre de régie	producer's script	Regiebuch
костим	костим	costume	costume	Kostüm
костимограф	костимограф	dessinateur des costumes	costume designer	Kostümzeichner, Kostümbildner
костимска проба	костимска проба	répétition en costumes	costume rehearsal	Kostümprobe
лице	лице	personnage	character	Person
маска	маска	masque	mask	Maske
меѓуигра, меѓучин	међуигра, међучин,	interlude, intermède	interlude	Zwischenspiel
место на дејството	место радње	lieu de l'action	place of action	Schauplatz

мимика	мимика	mime	mime	Mimus, Gebärdenspiel
монолог	монолог	monologue	monologue	Monolog, Selbstgespräch
пауза	пауза	entrácte	intermission	Pause
практикабл	практикабл	practicable	practicable, prac	Praktikabel, Podest
премиера	премијера	première	first night, première	Premiere
претстава	представа	représentation	performance	Vorstellung
програма	програм	programme	programme, program (U.S.)	Programm(heft)
пролог	пролог	prologue	prologue	Prolog, Vorspiel
режисер	режисер	metteur en scène	producer (GB), director	Regisseur
репертоар	репертоар	répertoire	repertory	Spielplan
реплика	реплика	réplique	cue, line	Stichwort
реприза	реприза	reprise	second showing	Reprise
рефлектор	рефлектор	réflecteur	float(GB), floodlight, reflector	Reflektor
салон, гледалиште,	салон, гледалиште	salle (de théaètre)	auditorium	Zuschauerraum
сала за проби	сала за пробе	salle de répétitions	rehearsal room	Proberaum
студио за проби	студио за пробе	studio de répétitions	rehearsal stage	Probebühne

суфлер	суфлер, шаптач	souffleur	prompter	Souffleur
сцена	сцена	scène	stage	Bühne
сценограф	сценограф	scénographe	scenographer	Szenograph, Ausstatter
сценска музика	сценска музика	musique de scène	incidental music	Bühnenmusik
сценско светло	сценско светло	èclairage de scène	stage lighting	Bühnen-beleuchtung
театар	позориште	théâtre	theatre, theater(U.S.)	Theater
театарска шпеса	позоришни комад	piéce de théâtre	play	Schauspiel, Theaterstück
тема	тема	thème	theme, subject	Thema
технички директор	технички директор	directeur général technique	technical director	technischer Oberleiter
улога, ролја	улога	emploi	role, character part	Rolle
уметнички директор	уметнички директор	directeur artistique	artistic director	kunstlerischer Leiter
управител на театар	управник позоришта	directeur général d'un théâtre	general manager	Theaterleiter, Generalintendant
чин	чин	acte	act	Akt

Според *Dictionnaire des arts du spectacle* од *Cecile Giteau; Dunod*, Париз, 1970, подготвиле **Радослав Лазиќ и Верка Михајлова – Горенчевска.**

ПРЕГЛЕД НА ПРЕМИЕРИТЕ

НАРОДЕН ТЕАТАР – БИТОЛА

„МАЈСТОРИ НА ЗАБУНИ“

„Мајстори на забуни“

(според „Сон на летната ноќ“ и „Комедија на забуни“ од **Вилијам Шекспир**)

Адаптација и режија **КОЛЕ АНГЕЛОВСКИ**, превод **Богомил Ѓузел** и **Драги Михајловски**, сценографија **Валентин Светозарев,** костимографија **Благој Мицевски,** музика **Димитрие Бужаровски,** кореографија **Јагода Сланева,** светло **Илија Димовски,** сценски ефекти **Ѓорѓи Атанасовски.**

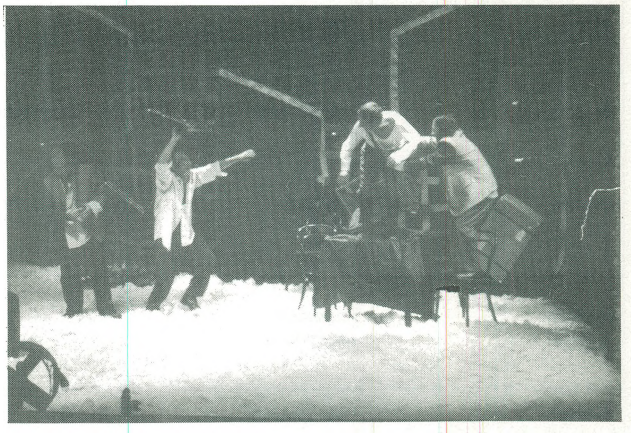
Лица:

Борис Чоревски	Антифол од Ефес Антифол од Сиракуза
Сашо Огненовски	Дромио од Ефес Дромио од Сиракуза
Соња Михајлова	Адријана
Валентина Ѓеровска	Лучијана
Соња Ошавкова	Коле Мотало
Елена Мошевска	Анџело
Мѳнка Бојаџиева	Петре Шајче
Јулијана Стефанова	Спретко Џандар
Рѧтка Чоревска	Војводата Солин
Радојка Димеска	Метреса
Рѧтка Радмѧновиќ	Емилија
Зорка Ѓаковска	Егеон
Лијана Трпчевска, Јасмина Петровска Марија Иваноска, Наташа Јанкова,	Граѓани на Ефес

Премиера: 29 април 1994 година.

Благоја – Бил Нешковски: „FULL HOUSE“

Режија и адаптација **ЉУПЧО ЃОРЃИЕВСКИ,** превод од англиски **Вукосава Донева,** сценографија **Валентин Светозарев,** костимографија **Благоја Мицевски,** музика **Христо Бојаџиев,** светло **Илија Димовски,** музички консулант **Душко Димитровски,** кореографија **Валентин Соклевски.**



„Full House“

Лица:

Петар Горко	Раде
Иљко Стефановски	Никола
Владимир Талески	Даме
Слободан Степановски	Алексо
Петар Мирчевски	Владо
Јосиф Јосифовски	Петко
Јоана Поповска	Мајката

Премиера: 2 јуни 1994 година.

Вилијам Шекспир: „МАКБЕТ“

Режија **ЉУБИША РИСТИЌ**, превод од англиски **Богомил Ѓузел,** сцена **Валентин Светозарев,** костими **Благој Мицевски,** музика **Габор Ленѓел,** кореографија **Јагода Сланева,** светло **Димче Спасовски,** пиротехника **Гоце Атанасовски.**

Лица:

Јосиф Јосифовски	Данкан
Душко Јовановиќ	Доналбејн
Владимир Талески	Малколм
Петар Горко	Макбет
Сашо Огненовски	Банко
Иљко Стефановски	Макдаф
Борис Чоревски	Ленокс
Петар Мирчевски	Рос
Сребре Ѓакоски	Ангас
Михајло Петревски	Кетнис
Бојан Стефановски	Флинс
Слободан Степановски	Сиворд
Мирко Лазаревски	Сејтон
Александар Стефановски	Макдафов син
Методија Марковски	Доктор
Петар Стојковски	Вратар
Билјана Танеска	Леди Макбет
Соња Михајлова	Леди Макдаф

Соња Ошавкова	Придворна дама
Менка Бојаџиева	Хеката
Валентина Ѓеровска	I вештица
Јулијана Стефанова	II вештица
Елена Мошева	III вештица

Премиера: 17 август 1994 година.

Благоја Ристески: „ЛЕТНИ СИЛЈАНЕ“

„Летни Силјане“

Режија **ВЛАДИМИР МИЛЧИН**, сценографија **Крсте Џидров**, костимографија **Благој Мицевски**, избор на музика – режисерот и **Христо Бојаџиев.**

Лица:

Петар Горко	Силјан
Јосиф Јосифовски	Божин
Менка Бојаџиева	Божиница
Кирил Ристоски	Спиро Црне
Борис Чоревски	Аврам
Петар Мирчевски	Крсте
Соња Ошавкова	Стојанка
Илько Стефановски	Смиле
Јулијана Стефанова	Румена
Ратка Захариева	Донка
Елена Мошевска	Паца
Петар Стојковски	Ташули
Сребре Ѓаковски	Номче
Слободан Степановски	Трифун
Сашо Огненоски	Секула
Михајло Петровски	I бавчанџија
Душко Јовановиќ	II бавчанџија
Стевче Мицевски	Паско
Тони Алексовски	Детето

Премиера: 14 ноември 1994 година.

Марк Твен: „ТОМ СОЕР“

Драматизација и режија **ЉУПЧО ЃОРЃИЕВСКИ,** сцена **Валентин Светозарев,** костими **Благој Мицевски,** музика **Миодраг Нечак,** сонгови (текст) **Соња Михајлова,** кореографија **Валентин Соклевски,** светло **Илија Димовски.**

„Том Соер“

Лица:

Петар Горко	Том Соер
Владимир Талески	Хаклбери Фин
Душко Јовановиќ	Џо Харпер
Теки Љумановски	Бен Роџерс
Сашо Огненовски	Алфред Темпл
Елена Мошева	Ребека (Беки) Тачер
Дона Димовска	Еми Лауренс
Ратка Радмановиќ	Тетка Поли
Соња Михајлова	Учителката
Слободан Степановски	Индијанецот Џо
Петар Стојковски – Бабец	Маф Потер
Михајло Петровски	Доктор Робинсон
Мирослав Лазаревски	Шерифот
Илько Стефановски	Судијата
Михајло Петровски	Свештеникот
Сребре Ѓаковски	Непознатиот

Деца: Студио за модерен балет при КУД „Илинден“, Битола – Александра Ристевска, Љубица Галева, Билјана Стојанова, Маја Србиновска, Александар Стефановски, Јане Трајковски, Зоран Силјановски, Диме Тренчевски.
Премиера: 28 јануари 1995 година.

Федерико Гарсија Лорка: „ДОМОТ НА БЕРНАРДА АЛБА“

Режија **ВЛАДО ЦВЕТАНОВСКИ,** превод **Илија Милчин,** сценографија **Валентин Светозарев и Владо Ѓорески,** костимографија **Благој Мицевски,** музика **Христо Бојаџиев,** светло **Димче Спасовски.**

„Големанов“

Лица:

Олга Наумовска	Бернарда
Ратка Радмановиќ	Марија Јозефа
Менка Бојаџиева	Ангустија
Соња Ошавкова	Магдалена
Јулијана Стефанова	Амелија
Соња Михајлова	Мартирио
Дона Димовска	Адела
Јоана Поповска	Понсија
Радојка Димеска	Слугинка

Премиера: 3 март 1995 година.

Васил Иљоски: „БЕГАЛКА“

Режија **ЉУПЧО ЃОРЃИЕВСКИ,** сценографија **Валентин Светозарев** и **Владо Ѓоресќи,** костими **Благој Мицевски,** музика **Миодраг Нечак,** кореографија **Валентин Соклевски,** светло **Илија Димовски.**

Лица:

Иљко Стефановски	Аџи Трајко
Јоана Поповска	Велика
Дона Димовска	Ленче
Елена Мошева	Донка
Соња Михајлова	Мирса
Петар Ѓорко	Бошко
Менка Бојаџиева	Евра
Слободан Степановски	Стојко
Петар Стојковски – Бабец	Трендо
Сашо Огненовски	Досе
Сребре Ѓаковски	Митре
Михајло Петровски	Манас
Јосиф Јосифовски	Петко

Момци, девојки: Александар Стефановски, Јане Трајковски, Зоран Силјановски, Димче Тренчовски, Александра Ристевска, Љубинка Гагалева, Билјана Стојанова, Маја Србинова.
Премиера: 20 април 1995 година.

НАРОДЕН ТЕАТАР – КУМАНОВО

Коле Чашуле: „ВИТЕЛ“

Режисер и сценограф **ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ,** костими **Мери Јовановска.**

Лица:

Митко с. Апостоловски, Горан Илиќ	Иследник
Љупчо Хаџистојанов	Затвореник
Антонио Пешевски, Богољуб Тодоровски	Иследници
Илија Струмениковски	Иследник 1
Александра Пешевска, Драган Ивановски, Богољуб Тодоровски	Затвореници

Премиера: 11 јануари 1995 година.

Анри Пјер Ками: „СЕШТО, НИШТО ИТН.“

– едночинки –

Режија АЛЕКСАНДРА КОВАЧЕВИЌ, сценографија **Миодраг Табачки,** костими **Љиљана Петровиќ,** музика **Венко Серафимов,** кореографија **Гордана Деан-Поп Христова,** конферансие **Бисера Пешевска.**

„КРСТОНОСНА ВОЈНА“: Живко Пешевски (Претпазлив крстоносец), Митко С. Апостоловски (Младо конте), Драгиша Димитриевски (Помфрит де Буљон).

„ВЕНЧАВАЊЕ НА ХЕРМАФРОДИТ“: Живко Пешевски (Млад малоумен хермафродит), Љубица Гојковиќ (Лукава настојничка), Илија струмениковски (Лукав настојник), Вера Ристовска (Девојка со разуздана нарав), Драган Ивановски (Човек со клик-клак).

„БЛАГОРОДНИЧКО ПРАВО“: Живко Пешевски (Млад и убав селанец), Љубица Гојковиќ (Селанка), Драгиша Димитриевски (Селанец), Илија Струмениковски (Дедо Шкотланѓанин), Вера Ристова (Невеста).

МАЛЕЧКА ЗЕЛЕНКАПА“: Живко Пешевски (Татко то на Зеленкапа), Драгиша Димитриевски (Мајката на Зеленкапа), Вера Рестовска (Зеленкапа), Митко С. Апостоловски (Волк).

„АНАТОМСКИ ЏЕНТЛМЕН“: Љубица Гојковиќ (Мајка на семејството), Вера Ристова (Керка), Драгиша Димитриевски (Бебе), Живко Пешевски (Анатомски џентлмен), Драган Ивановски (Мрачен тип со качкет).
Сарацени, сватови и друго.

Премиера: 7 март 1995 година.

НАРОДЕН ТЕАТАР „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ – ПРИЛЕП

Стефан Лазаров Костов: „ГОЛЕМАНОВ“

Режисер **АЦО АЛЕКСОВ,** Сценограф **Васил Костов,** костимограф **Благој Мицески,** кореограф **Стеван Јанкоски,** превод **Благоја Алексоски.**

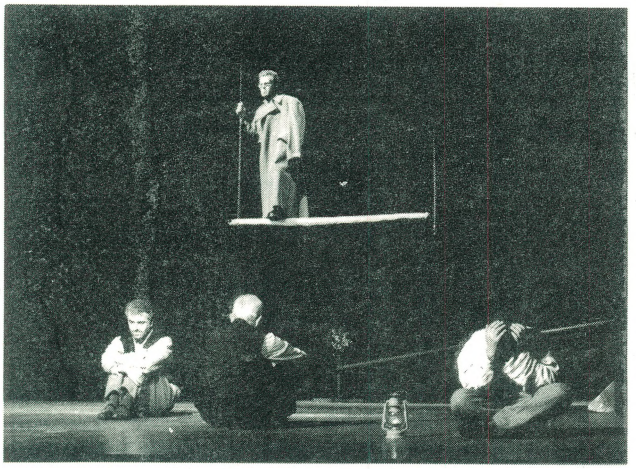
Играат

Трајче Иваноски	Големанов
Цветанка Чавлеска	Големанова
Александра Ѓорѓиоска	Вена
Весна Гическа	
Марјан Чакмакоски	Љубомир
Виолета Лазароска	Баба Гицка
Весна Гическа	
Димитар Вандески	Горилков
Лидија Иваноска	Илиева
Најдо Тодески	Криводренски
Благоја Алексоски	Владимиров
Благоја Ивчески	Чавдаров

Иванка Ѓорѓиоска	Драгиева
Петар Димоски	Петранов
Лилјана Батлеска	Петранова
Андон Јованоски	Д-р Живков
Жарко Волчески	Скулптор

Балетска група „Големанки".
Премиера: 23 април 1994 година.

Живко Чинго: „ПАСКВЕЛИЈА"



„Пасквелија"

Драматизација, режија и сценографија **ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ,** костимографија **Мери Јовановска,** музика **Христо Бојаџиев.**

Играат:

Најдо Тодески	Тацко Настејчин
Марјан Чакмакоски	Климо Раштаков
Блаже Алексоски	Аргиле Костадиноски
Билјана Беличанец	Евдокија
Трајче Иваноски	Блаже Зенго
Андон Јованоски	Фром
Кети Дончевска	Мороска Костоска
Ристо Гоговски	Кирил Пумпаловски
Благоја Ивчески	Поп Антим
Димитар Вандески	Вецале
Цветанка Чавлеска	Киша Ѓорческа
Цане Настоски	Спиро Донев
Лидија Иваноска	Сабакоска
Петар Димоски	Стражар
Александра Ѓорѓиоска	Агатја
Лилјана Батлеска	I жена
Иванка Ѓоѓиоска	II жена

Праизведба: 23 септември 1994 година.

Жан-Жак Брикер, Морис Ласаж: „ЧЕСТА НА ЧИПОЛИНО"

Превод, адаптација и режија **Коле Ангеловски,** сценограф **Васил Костов,** костимограф **Роза Трајческа,** музика **Христо Бојаџиев.**

Играат:

Трајче Иваноски	**Анселмо Чиполино**
Лидија Иваноска	**Тереза Чиполино**

„Честа на Чиполино"

Лилјана Батлеска	
Билјана Беличанец	**Пиа Чиполино**
Кети Дончевска	**Џина Чиполино**
Благоја Ивчески	**Дон Фанфано**
Марјан Чакмакоски	**Марио Сисмонди**
Најдо Тодески	**Лампани**
Андон Јованоски	**Паоло Зуко**
Благоја Спиркоски	**Бепо Триано**

Премиера: 9 декември 1994 година.

Бранислав Јаковљевиќ: „IN BLUE" („Во сино")

Режија и музичка илустрација **САШО МИЛЕНКОВСКИ,** костими и сценографија **Тихомир Спировски,** превод **Благоја Ивчески.**

„In Blue"

Играат:

Кети Дончевска	Оливера
Билјана Беличанец	Катарина
Благоја Спиркоски	Милош
Трајче Иваноски	Марко
Андон Јованоски	Лав
Лидија Иваноска	Марија Чернодринска
Најдо Тодески	Војдан Чернодрински

Премиера: 18 февруари 1995 година.

Колоди: „ПИНОКИО“

„Пинокио“

Сценска адаптација и режија **АЛЕКСАНДАР ТОВСТОНОГОВ**, музика **Мерап Гагнизе**, аранжман и препев на сонгови **Горан Милошевски** и **Сашо Аџески-Џик**, сонгови **Весна Стантиќ**, кореографија и сценски движења **Стеван Јанкоски**, сценографија **Александар Товстоногов** и **Васил Костов**, костими и маски **Благој Мицески**, превод **Благоја Ивчески.**

Играат:

Билјана Беличанец	Пинокио
Трајче Иваноски	Џепето
Андон Јованоски	Арлекин
Најдо Тодески	Пјеро
Кети Дончевска	Добра Вила
Марјан Чакмакоски	Лисица Алиса
Димитар Вандески	Мачорот Базилио
Цветанка Чалеска	Змија
Благој Ивчески	Сињор Будалачи

Акробати во циркус: Мери Гическа, Рената Тасеска, Емилија Велкоска, Васе Шефтероска, Игор Јошески, Илбер Хасани и Гоце Јаковлески.
Премиера: 12 март 1995 година.

ДРАМСКИ ТЕАТАР – СКОПЈЕ

Ремон Кус: „ДЕТСКИ РАБОТИ“

Режија **КОЛЕ АНГЕЛОВСКИ.**
Изведба: Игор Џамбазов.
Премиера: 17 април 1994 година.

Самјуел Бекет: „ЧЕКАЈЌИ ГО ГОДО“

– трагикомедија во две дејствија –

Превод од англиски **Богомил Ѓузел**, режија и сценографија **ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ,** костими **Мери Јовановска**, лектор **Јелица Инадеска.**

Лица:

Ѓорѓи Јолевски	Естрагон
Бранко Ѓорчев	Владимир
Петар Темелковски	Поцо
Ристо Гоговски	Лаки
Пане Илиев	Момчето

Премиера: 28 април 1994 година.

Аристофан: „ЖЕНИ ВО НАРОДНОТО СОБРАНИЕ“

Драматуршко-режисерска адаптација **ДИМИТАР ХРИСТОВ**, превод **Петре М. Андреевски**, сценографија **Крсте С. Џидров**, костими **Лира Грабул**, композитор **Кире Костов,** кореографија **Олга Милосавлева.**

Лица:

Катерина Коцевска	Праксагора, Хремо
Мајда Тушар	Глика
Сабина Ајрула	Клинарета
Ленче Делова	Херетка
Викторија Анѓушева	Филенета
Софија Матевска – Куновска	Мелистиха
Виолета Шапковска	Сосрета
Sвездана Ангеловска	Гевисистрата
Снежана Михајловиќ	Старата
Силвија Стојановска	Младата
Видосава Грубач	II стара
Димче Мешковски	Блепир
Ѓорѓи Тодоровски	Момчето

Премиера: 25 јуни 1994 година.

Молиер: „ДОН ЖУАН“

Режија **НЕНАД СТОЈАНОВСКИ,** превод **Илија Милчин,** адаптација на II чин **Петре М. Андреевски,** костими **Елена Дончева,** музика **Љупчо Константинов,** лектор **Јелица Инадеска,** мајстор на светло **Урош Делов.**

Лица:

Сенко Велинов	Дон Жуан
Драган Спасов	Зганарел
Силвија Стојановска	Елвира
Диме Илиев	Гузман
Миралем Зупчевиќ	Дон Карлос
Лазе Манасковски	Дон Алонзо
Снежана Стамеска,	Дон Луј

Шишман Ангеловски	
Ацо Јовановски	Франсиско
Ана Костовска	Шарлота
Звездана Ангеловска	Матурина
Тони Михајловски	Пјеро
Стево Спасовски	Г-н Диманш

Премиера: 1 октомври 1994 година.

Душан Ковачевиќ: „МАРАТОНЦИТЕ ГО ТРЧААТ ПОЧЕСНИОТ КРУГ“

Режија **КОЛЕ АНГЕЛОВСКИ,** превод **Миле Попоски,** сцена и костими **Владимир Георгиевски,** избор на музика **Андреј Бељан,** лектор **Јелица Инадеска.**

Лица:

Стево Спасовски	Максимилијан Топаловски
Владимир Ангеловски	Аксентија Топаловски
Димче мешковски	Милутин Топаловски
Иван Петрушевски	Лаки Топаловски
Драган Спасов	Мирко Топаловски
Звездана Ангеловска	Кристина
Валентина Дрекаловиќ	
Бранко Ѓорчев	Генка, Ѓаволот
Лазе Манасковски	Били, Питонот
Марија Кондовска	Оља
Зоран Митровски	Прегазениот

Премиера: 4 ноември 1994 година.

Симе Илиев: „ШЕГИТЕ НА ПРАСИЊАТА“

Режија МИТЕ ГРОЗДАНОВ, сценографија **Илија Велевски,** костими **Кети Зареска,** музика **Игор Џамбазов,** кореографија **Викторија Анѓушева.**

Си играат:

Мите Грозданов	Волкот
Викторија Анѓушева	Праска
Душица Стојановска	Сласка
Симе Илиев	Маско

Премиера: 8 ноември 1994 година.

Едвард Олби: „ЗООЛОШКА ПРИКАЗНА“

Режија **ДИМИТАР СТАНКОВСКИ.**

Лица:

Иван Петрушевски	**Питер**
Благој Чоревски	**Џери**

Премиера: 5 декември 1994 година.

Том Стопард: „РОЗЕНКРАНЦ И ГИЛДЕНСТЕРН СЕ МРТВИ“

Режија **ЗЛАТКО СЛАВЕНСКИ,** превод од англиски **Рајна Кошка-Хот,** сценографија **Владимир Георгиевски,** костимографија **Елена Дончева,** музика **„Анастасија“,** кореографија **Искра Шукарова,** а лектор **Јелица Инадеска.**

Лица:

Драган Спасов	Розенкранц
Сенко Велинов	Гилденстерн
Мето Јовановски	Актерот

Актерска група:

Роберт Вељановски	Алфред I
Ристо Гоговски	Кавалџија II
Марија Кондовска	Трагичар III
Јелена Жугиќ	ТрагичарIV
Васил Шишков	Трагичар V

Кралски дворец во Елсинор:

Бранко Ѓорчев	Хамлет
Софија Матевска-Куновска	Офелија
Миралем Зубчевиќ	Клавдиј
Снежана Стамеска	Гертруда
Димче Мешковски	Полониј

Премиера: 23 декември 1994 година.

Данило Коцевски: „ОД ПРВИОТ ЗДИВ“

– фарседија –

Режија **ГОРАН ТРЕНЧОВСКИ,** сцена и костими **Валентин Светозарев,** музика **Панде Шахов,** лектор **Јелица Инадеска.**

Лица:

Ѓокица Лукаревски	Влатко
Диме Илиев	Ештро
Мите Грозданов	Годо
Лилјана Велјанова	Лак
Димитар Зози	Поц
Ацо Јовановски	Бекет
Билјана Хамамџиева	Девојчето

Праизведба: 4 март 1995 година.

Брајан Фрил: „ИГРАНКА ВО ВРЕМЕТО НА ЛУНАСА“

Режија **АЛЕКСАНДРА КОВАЧЕВИЌ,** од српскиот превод на Драгослав Андриќ превел **Димитар Солев,** сценографија **Миодраг Табачки,** костими **Љиљана Петровиќ,** музика **Венко Серафимов,** кореографија **Рисима Матевска,** лектор **Јелица Инадеска.**

Лица:

Петар Темелковски	Мајкл
Снежана Стамеска	Кејт
Мајда Тушар	Меги
Сабина Ајрула	Агнеса
Ленче Делова	Роза
Звездана Ангеловска	Крис
Анастас Тановски	Гери
Стево Спасовски	Џек

Премиера: 17 март 1995 година.

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР – СКОПЈЕ

= Д р а м а =

Венко Андоновски: „БУНТ ВО ДОМОТ ЗА СТАРЦИ“

Режија, сцена и музичка илустрација **БРАНКО СТАВРЕВ,** костими **Изабела Поњавиќ** и режисерот.

Лица:

Митко Костов	Касапот
Кирил Ќортошев	Грофот
Илија Џувалековски	Академикот
Душко Костовски	Генералот
Петар Арсовски	Поп Милош
Снежана Коневска – Руси	Сестра Ана
Славица Јовановска	Сестра Мери
Александар Шехтански	Мутле
Весна Петрушевска	Силви
Тони Михајловски	Стево
Нино Леви	Инспекторот
Кирил Андоновски	Рударот
Никола Ристановски	Управник на Домот

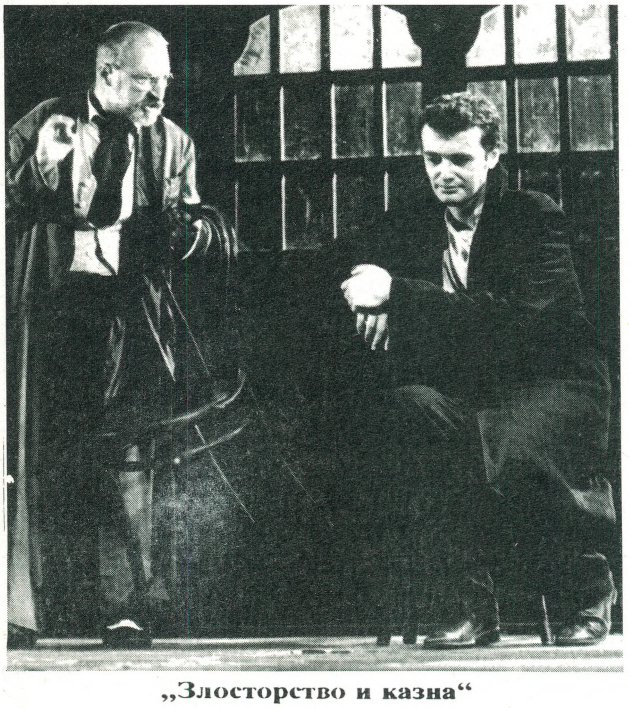
Праизведба: 15 мај 1994 година.

= Д р а м а =

„ЗЛОСТОРСТВО И КАЗНА“

– според Ф.М. Достоевски и В. Вајда –

Адаптација и режија **ЕГОН САВИН,** превод **Илија Милчин,** драматург **Јелена Мијовиќ,** костими **Елена Дончева,** музика **Ксенија Зечевиќ,** асистент **Златко Славенски.**



„Злосторство и казна“

Лица:

Никола Ристановски	Раскољников
Мето Јовановски	Иследник
Искра Ветерова	Проститутка
Васил Шишков	Разумихин
Перо Арсовски	Земјатов
Душко Костовски	Кох
Кирил Поп Христов	Миколајка
Нино Леви	Граѓанин

Премиера: 15 август 1994 година **на Охридското лето.**

= Д р а м а =

Дејан Дуковски: „БУРЕ БАРУТ“

„Буре барут“

Режија и музичка илустрација **САШО МИЛЕНКОВСКИ,** сцена **Миодраг Табачки,** костими **Тихомир Спировски,** обработка на „Зајди, зајди јасно сонце“ **Венко Серафимовски.**

Лица:

Душко Костовски	Димитрија
Перо Арсовски	Ангеле
Мирче Доневски	Свето
Емил Рубен	Благоја
Магдалена Ризова	Аце
Владо Јовановски	Симон
Јасмина Поповска	Ана
Никола Ристановски	Андреа
Трајче Георгиев	Полицаец
Данче Георгиевска	Светле
Емил Рубен	Човек
Тони Михајловски	Ѓорѓи
Нино Леви	Гела
Владо Јачев	Топук
Владимир Ендровски	Борис
Јордан Симонов	Кирил
Игор Џамбазов	Мане

Праизведба: 15 октомври 1994 година.

= Д р а м а =

Јордан Радичков: „ЈАНУАРИ“

Режисер и музичко оформување **ИВАН ДОБЧЕВ,** превод **Александар Алексиев,** сцена и костими **Вјечислав Парапанов.**

„Јануари“

Лица:

Владимир Светиев	Исус
Кирил Андоновски	Поштар
Александар Чамински	Исај
Петар Арсовски	Лазар
Александар Шехтански	Ангел
Валентина Божиновска	Софрона
Владо Јовановски	Гаврил
Димитар Костов	Велико
Чедо Камџијаш	Торлак
Нино Леви	Хорна
Тони Михајловски	Славејко
Трајче Георгиев	Чинели
Александар Микиќ	Туба

Премиера: 16 декември 1994 година.

= ДРАМА =

Харолд Пинтер: „THE BIRTHDAY PARTY“ / „РОДЕНДЕН“

„Роденден“

Превод и режија **ВАСИЛ ХРИСТОВ,** сцена **Зоран Костовски**, костими **Ирена Танчева**, избор на музика **Ристо Вртев.**

Играат:

Владимир Јачев	**Стенли**
Катина Иванова	**Мег**
Емил Рубен	**Пит**
Маја Вељковиќ	**Лулу**
Игор Џамбазов	**Голдберг**
Јордан Симонов	**Меккен**

Премиера: 15 февруари 1995 година.

= ОПЕРА =

Џузепе Верди: „РИГОЛЕТО“

Диригент **ЈАНУШ ПШИБИЛСКИ** (Полска), режија **Васил Ќортошев**, сцена **Живоин Трајановиќ**, костими **Елена Дончева**, хор-мајстор **Милан Фирфов**, концерт-мајстор **Тасе Стојановски**, корепетитори **Јуриј Тростјански** и **Оливер Балабурски.**

Лица:

Стојан Попов	
Миомир Тасиќ	Риголето
Румен Дојков	Војводата од Мантова
Славица Петровска,	
Мира Бунарџиева	Џилда
Војкан Јовановиќ,	
Бранислав Попгеоргиевски	Спарафучиле
Анастазија Мухиќ,	
Лидија Нацоска	Мадалена
Јоана Тунтева,	Џована
Зорица Стошиќ	
Кирју Лијаковски	Гроф Монтероне
Славчо Димовски	
Блажо Тодоров	Маруло
Теофил Николовски	Борса
Сашо Смилевски	
Никола Ташев	Гроф Чепрано
Зорица Стошиќ,	
Иванка Георгиева	Графица Чепрано
Соња Макеларска	Паж

Премиера: 11 февруари 1994 година.

= БАЛЕТ =

Питер Габриел, Кармел: „PASSION“ („Страст“)

– модерен балет, кореоесеј –

Кореографија и режија **ГОРДАНА ДЕАН,** либрето **Гордана Деан** и **Тамара Анастасова**, сценографија **Антони Мазневски**, репетитор **Ирена Лозинска**, мајстор на светло **Миле Бошковски**, продуцент: Музичка младина.

Интерпретација: Тамара Анастасова.

Премиера: 11 јуни 1994 година.

= Б А Л Е Т =

Р. Шчедрин (според Жорж Бизе): „ВИТЕЛ или КАКО СМРТТА ЈА ПОБЕДИ КАРМЕН“

„Вител“

Кореографија и режија **РИСИМА РИСИМКИН.**

ЛИЦА:

Надица Борсова	Кармен
Константин Тешеа (Романија)	Војник
Сергеј Домрачев (Русија)	Ѓавол – Тореадор
Билјана Пашариковска	Девојка/Кармен
Ели Спасовска	Смрт

Фурии: Надица Ристевска, Маја Симеонова, Олга Панговска, Јасмина Крстевска, Маја Јовановска, Маја Митревска, Зејнепа Џафер.

*

Мајк Олдфилд, Енигма: „ПАСТЕЛИ“

Кореографија и режија **ИСКРА ШУКАРОВА.**

Учесници: Маја Симеонова, Ирена Челебиќ, Лиле Миленковска, Олга Панговска, Тања Пастањицки, Наташа Јосифовска, Катерина Кипровска, Билјана Пашариковска, Маја Јовановска, Зејнепа Џафер, Маја Митревска и Искра Шукарова.

„Пастели“

Сценографија **Кирил Јовановски**, костими **Елена Дончева.**

Премиера: 12 јуни 1994 година.

= Б а л е т =

Лео Делиб, Резидентс: „КОПЕЛИЈА“

Кореографија и режија **ИРЕНА ЛОЗИНСКА,** сцена и костими **Јасмина Ристовска** и **Љупка Ристовска.**

Лица:

Елена Спасовска, Искра Шукарова	Копелиус
Тамара Анастасова, Олга Панговска	Копелија
Билјана Пашариковска, Јасмина Крстевска, Зејнеџа Џафер	Сванилда
Иво Карагеоргиев	Франц

„Големиот Бах“

Ансамбл: Ирена Челебиќ, Лиле Миленковска, Маја Симеонова, Маја Јовановска, Маја Митревска, Елизабета Гриовска, Ирина Митевска, Катерина Стевковска, Зејнепа Џафер, Олга Панговска, Владо Караев, Виктор Караев, Беким Мемедов, Мирјам Чуни, Киро Павлов.

*

„ГОЛЕМИОТ БАХ“

Музика Јохан Себастијан Бах, кореографија **ЕКРЕМ ХУСЕИН,** асистент кореограф Виолета Радовановиќ, соработник **Антон Баталаков.**

Солисти: Зоица Пуровска, Катерина Кипровска, Зоран Велевски и Горан Божинов.

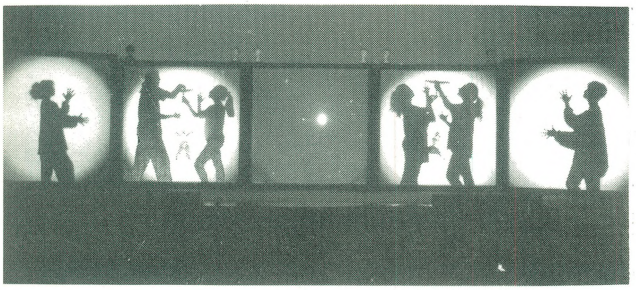
Учествува и балетскиот ансамбл.

Уметнички раководител **Снежана Филиповска,** музички соработник **Вања Николовски.**

Премиера: 4 февруари 1995 година.

ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ – СКОПЈЕ

„КАКО СОН“



„Како сон“

– лирска приказна по балетот „Оревокршачка“ од П.И. Чајковски –

Автор и режија **БОЊО ЛУНГОВ** к.г., сценографија и кукли **Радослав Рачев** к.г., костими **Марина Иванова** к.г., кореографија **Светлин Ивелинов** к.г.

Учествуваат:

Предраг Павловски, Марија Кичевска, Кристина Трајческа, Изабела Новотни, Драган Довлев, Владимир Лазовски, Тања Кочовска, Марија Новак, Игор Маџиров, Зорица Панчиќ, Светлана Тркалеска, Анета Арсова, Ангеле Насковски, Зоран Мазновски.
Премиера: 14 јули 1994 година.

ТЕАТАР НА НАРОДНОСТИТЕ – СКОПЈЕ

= Турска драма =

Улку Ајваз:

„ЌЕЛАВИОТ МЕХМЕД“

– драма во 2 дела –

Режисер **КЕМАЛ ЛИЛА,** сценограф **Беди Ибразим,** костими **Ѓулхан Крчова,** музика **Џенгиз Ибрахим,** асистент на режија **Мехди Бајрактари.**

Играат:

Елјеса Касо	Ќелавиот Мехмед
Себахат Рахман	Фатма
Мушереф Лозана	Мајката на Мехмед
Мустафа Јашар	Шериф Хусеин
Сузана Максут	Мајката на Фатма
Атила Клинче	Турна Али
Ердоан Максут	Јурук Ахмет
Салаетин Билал	Падишах Махмут II
Наџи Шабан	Паша
Зекир Сипахи	Големиот Ибрахим Ефенди
Абдурахман Рахман	Малиот Ибрахим Ефенди
Шефкет Хасан	Мултезим
Ријад Тахир	Ќајата
Тамер Ибрахим	Мажот
Перихан Ејупи-Туна	Една жена
Ерџан Али	Телалот
Ријад Тахир	Еден селанец
Абдурахман Рахман	Телали
Ријад Тахир	

Слепи питачи: Зекир Сипахи, Шефкет Хасан, Тамер Ибрахим, Ријад Тахир, Абдурахман Рахман, Атила Клинче, Ердоан Максут, Ерџан Али.
Премиера: 22 јуни 1994 година.

Н.В. Гоголь: „ЖЕНИДБА“

Режисер **АЦО АЛЕКСОВ,** сценограф **Панче Минов,** костимограф **Дафинка Балабанова-Алексова,** музика **Џенгиз Ибрахим,** кореограф **Јагода Сланева.**

Лица:

Салаетин Билал	Иван Кузмич Паткаљосин
Елјеса Касо	Илја Филипович-Кочкаров

„Женидба“

Наџи Шабан	Иван Павлович-Кајгана
Перихан Ејупи	Агафија Тихоновна
Наџие Кеч	Арина Пантлејмоновна
Сузан Максут	Фјокла Ивановна
Ердоан Максут	Никанор Иванович-Ануčкин
Ријад Тахир	Балтазар Балтазаревич-Жевакин
Шефкет Наим	Алексеј Димитриевич-Стариков
Мукерем Билал	Дунашка
Зекир Сипахи	Степан

Премиера: 28 декември 1994 година.

= А л б а н с к а д р а м а =

Шкелзен Халими: „БАЛАДА СО ДВЕ ЖИЦИ“

„Балада со две жици“

Режисер и костимограф **АХМЕТ ЈАКУПИ,** сцена **Скендер Даци,** музика **Орхан Кадриу.**

Улоги:

Тафа	Зијадин Муртези
Мала	Беџет Питарка
Арапи	Меџди Алидеми
Новинар (УНПРОФОР)	Зекирија Џемаили
Ибуш	Фазли Шаќири
Белби	Екрем Ахмети
Тафица	Дијана Мехмети
Ајша	Флора Кадриу
Зејнеп	Елхаме Билали
Макфирја	Ресмие Цаколи

Премиера: 20 мај 1994 година.

Пунторие Муча-Зиба: „СЕСТРИТЕ СО ЦРВЕН ШИРИТ“

Режисер **ДРИТА ПЕЛИНГУ** (Р. Албанија), сцена и костими **Агим Зајми** (Р. Албанија), музика **Зијадин Исмаили.**

Улоги:

Верорја	Флора Кадриу
Лале	Теута Ајдини
Малсорја	Силвана Бајчиновци
Марта	Елхаме Билали

„Сестрите со црвен ширит“

Маригона	Емине Кадриу
Фатушја	Ресмие Цаколи
Лулевера	Шахе Салиу
Розафа	Нора Зиба
Балерина	Агнеса Никшиќи
Калорси	Сефедин Нуредини

Премиера: 13 јули 1994 година.

Кристо Флоќи: „ЦРНО И ПОЦРНО“

„Црно и поцрно“

Режисер и костимограф **АХМЕТ ЈАКУПИ**, сцена **Скендер Даци**, музика **Шпенд Ахмети.**

Улоги:

Лала	Флора Кадриу
Лалица	Емине Кадриу
Гаргули	Зекирија Џемаили
Нафака Дучи	Фазли Шаќири
Буфи	Меџди Алидеми
Лут Пруши	Екрем Ахмети

Премиера: 28 јануари 1995 година.

ФАКУЛТЕТ ЗА ДРАМСКИ УМЕТНОСТИ – СКОПЈЕ

Јозеф Ото Кеселринг: „АРСЕНИК И СТАРА ТАНТЕЛА“

Превод и режија **ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ**, сценографија **Љупка Ристовска**, костими **Мери Георгиевска – Јовановска.**

Диме Илиев	Руни
Стево Спасовски	Харпер
Анастас Тановски	Клајн
Владимир Ангеловски	Витерспун
Самоил Дуковски	Џипс

Играат:

Искра Ветерова, Јелена Жугиќ	Г-ца Еми Брјустер
Александра Бошковска, Билјана Хамамџиева	Г-ца Марта Брјустер
Роберт Велјановски	Мортимер Брјустер
Ристо Гоговски	Џонатан Брјустер
Сузана Живорадиќ	Елена Харпер
Сашо Тасевски	Д-р Херман Ајнштајн
Самоил Г. Стојановски, Горан Зарковски	О'Хара

Дипломска претстава (проф. Љубиша Георгиевски, асистент Синоличка Трпкова – Анжиќ): 26 март 1995 година.

СКОПЈЕ

Горан Стефановски: „СЕГА МУ Е МАЈКАТА“

Режија **ДИМИТАР СТАНКОВСКИ.**
Играат:
Благоја Чоревски и Ванчо Петрушевски.
Премиера: 12 март 1995 година.

НАРОДЕН ТЕАТАР „АНТОН ПАНОВ“ – СТРУМИЦА

Душан Костов: „ПРИНЦОТ ДОБРИНА“

„Принцот Добрина“

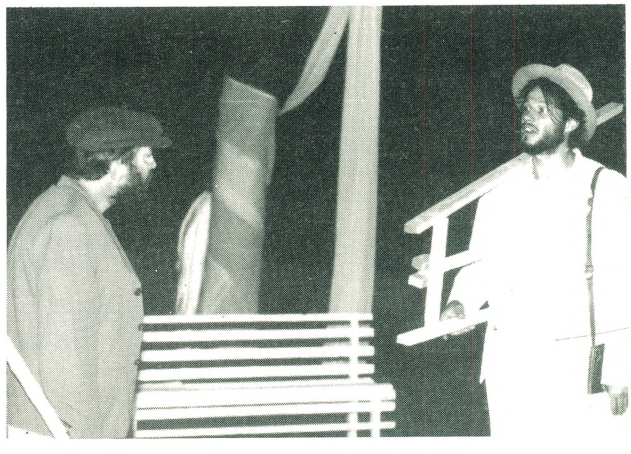
Режија **ДУШАН КОСТОВ**, сценографија **Васил Алачев,** музика **Кирил Лазаров**, изработка на костими **Ѓорѓи Крмзов.**

Лица:

Тинче Ристеска	Лидија
Коле Черкезов	Принцот Добрина
Зора Георгиева	Петрунела
Ване Крстевски	Змејот
Божидар Димитров	Дабот
Кире Ѓорѓиев	Зајакот
Валентина Проданова	Еленот
Весна Таковска	Верверичката

Премиера: 15 мај 1994 година.

Митко Маџунков: „ПАТ ЗА ЛИХНИДОС“



„Пат за Лихнидос“

Режија, сцена, костими и избор на музика **БРАНКО СТАВРЕВ**, светло **Димче Спасовски и Љупчо Ричлиев.**

Лица:

Крсте Јовановкси	Александар
Мариета Гуциева, Валентина Проданова	Девојката-близначката
Ване Мелев	Тодор Биков; Биче
Зора Георгиева	Верѓа; Ленче

Кирил Здравески	Дебелиот Станко; Торлаков
Тинче Ристеска	Станка
Ване Крстески	Трендафилов
Бранко Бенинов	Арпаџиков-марулски; Мајстор Гуга
Кире Ѓорѓиев	Очето
Томе Ментинов	Лудиот

Детски хор „Деница“ – ученици.

Праизведба: 11 јули 1994 година.

Братислав Димитров: „МАВЗОЛЕЈ“

„Мавзолеј“

Режија, сцена и музичка илустрација **САШО МИЛЕНКОВСКИ,** костими **Тихомир Спировски.**

Лица:

Ванчо Мелев	Бате
Бранко Бенинов	Иџе
Крсте Јовановски	Боге
Ванчо Крстевски	Тале
Весна Таковска, Тинче Ристеска	Еве
Кирил Здравески	Џане
Зора Георгиева	Вере
Душан Костов	Таско
Томе Ментинов	Бифеџијата
Валентина Проданова	Илона
Кирчо Георгиев	Аџе
Коле Черкезов	Полицаецот
Божидар Димитров	Кире

Премиера: 2 декември 1994 година.

„ДЕДО МРАЗ И АЛАДИН“

Режија **КИРИЛ ЗДРАВЕСКИ.**

Лица:

Божидар Димитров	Дедо Мраз
Кире Ѓорѓиев	Аладин
Ване Крстески	Царот
Зорица Ѓорѓиева	Принцезата
Тинче Ристеска	Црвенкапа
Валентина Проданова	Барабанџијата
Весна Таковска	Снежана
Томе Ментинов	Волкот
Коле Черкезов	Штурецот
Зора Георгиева	Вештерката
Кирил Здравески	Гласот на духот

Премиера: 18 декември 1994 година.

КАМЕРЕН ТЕАТАР „РИСТО ШИШКОВ“ – СТРУМИЦА

Ежен Јонеско: „100ЛОВЈИ“

Режисер и автор на проектот: **БРАНКО СТАВРЕВ.**

Играат:

Бранко Бенинов	Стариот
Зора Георгиева	Старата
Кирил Здравески	Говорникот

Премиера: 29 октомври 1994 година.

НАРОДЕН ТЕАТАР „ЈОРДАН Х.К. – ЏИНОТ“ – ТИТОВ ВЕЛЕС

Југослав Петровски: „ЗМЕОВИТЕ ЗАМИНУВААТ“

Режија **ВИОЛЕТА ЏОЛЕВА,** сценографија **Ванѓел Божиновски,** музика **Никола Димушевски,**костими **Невена Тасева – Петровиќ,** кореографија **Гордана Деан.**

Лица:

Драган Довлев	Змеј
Снежана Коневска – Руси	Маја
Јордан Витанов	Сурла
Кица Вељановска	Милка
Весна Димитровска	Јана
Младен Крстевски	Црни
Слободанка Чичевска	Кловн

Премиера: 15 април 1994 година.

Н. В. Гоголъ: „РЕВИЗОР“

Режија **ДИМИТАР СТАНКОВСКИ,** сценографија **Валентин Светозарев,** костими **Благоја Мицевски,** муз. илустрација **Михаил Бошковски,** превод **Илија Милчин.**

Лица:

Јордан Витанов	Антон Антонович
Слободанка Чичевска	Ана Андреевна
Весна Димитровска	Марија Антоновна
Младен Крстевски	Хлестаков
Ѓорѓи Бисерков	Осип
Мане Ташев	Лука Лукич Хлопов
Ристо Мајсторов	Љапкин Тјапкин

„Ревизор“

Љубе Терзиев	Артемиј Филипович
Драган Миладиновски	Иван Кузмич Шпекин
Александар Ѓорѓиев	Петар Иванович Допчински
Кирил Гравчев	Петар Иванович Бопчински
Петар Лазаревски	Слуга во гостилницата

Премиера: 24 јуни 1994 година.

Еврипид: „ХЕКУБА“ („Хекаба“)

Режија **СТОЈАН СТОЈАНОСКИ,** костими **Елена Дончева,** музика **Димитрие Бужаровски**, сценографија **Илија Велевски,** препев **Санде Стојчевски.**

Лица:

Снежана Коневска – Руси	Хекуба
Весна Димитровска	Поликсена
Јордан Витанов	Одисеј
Гоце Влахов	Агамемнон
Младен Крстевски	Полиместор
Љубе Терзиев	Талтибиј
Кица Вељановска	Слугинка на Хекуба
Слободанка Чичевска	Касандра

Премиера: 29 јули 1994 година **во Стоби.**

Југослав Петровски: „КИЛИБА“

Режија **ВИОЛЕТА ЏОЛЕВА,** сценографија **Вангел Божиновски,** кореографија **Јагода Сланева.**

Лица:

Младен Крстевски	Гробник – Димо
Снежана Коневска – Руси	Невеста – Бисера
Јордан Витанов	Вампирџија

„Килиба“

Весна Димитровска	Мома вампир
Кица Вељановска	Бојана вампир
Предраг Павловски	Момче
Зорица Панчиќ	Цона
Александар Ѓорѓиев	Вампир татко
Кирил Гравчев	Чувар – Грујо
Љубе Терзиев	Кољо
Ненад Витанов	Дете Килиба
Петар Лазаревски	Вампир

Оро вампири: Љубе Терзиев, Снежана Коневска – Руси, Зорица Панчиќ, Петар Лазаревски.
Премиера: 18 декември 1994 година.

Карло Голдони: „АРЛЕКИН – СЛУГА НА ДВАЈЦА ГОСПОДАРИ“

„Арлекин – слуга на двајца господари“

Режија и превод **КОЛЕ АНГЕЛОВСКИ**, сценографија **Илија Настов,** костими **Лира Грабул,** музика **Димитрие Бужаровски,** кореографија **Кренаре Невзати.**

Лица:

Арлекин	Гоце Тодоровски
Панталоне де Бисоњози	Александар Ѓорѓиев
Клариса де Бисоњози	Весна Димитровска
Доктор Ломбарди	Љубе Терзијев
Силвио	Сашо Тасевски
Беатриче Распони	Зорица Панчиќ
Флориндо Аретуси	Јордан Витанов
Смералдина	Кица Вељановска
Бригела	Кирил Гравчев
Носач	Зоран Љутков
Келнер	Сашо Тасевски

Премиера: 8 април 1995 година.

НАРОДЕН ТЕАТАР – ШТИП

Трајче Кацаров: „ФАЛЦОТ НА ЗМИЈАТА“

„Фалцот на змијата“

Режисер **МИЛЕ ГРОЗДАНОВСКИ**, сценограф **Методи Андонов,** костимограф **Жаклина Крстевска,** избор на музика **Михаил Бошковски.**

Лица:

Миланчо Георгиев	Трајчо
Елица Арева	Паца
Драган Механџиски	Ла – бо-јка
Ѓорѓи Колозов	Коле, Кактус, Какле
Раде Рогожаров	Столе, Баксуз, Бакле
Лазар Атанасов	Доктор
Љупчо Бреслиски	Мунго
Валентина Ефтимова	Жаклина
Орце Трајановски	Комшијата

Премиера: 4 март 1994 година.

Миле Попоски: „ТЕРОРИСТИ“

Режија **ДИМИТАР СТАНКОВСКИ,** сцена и плакат **М. Андонов,** музика **М. Бошковски – Мице.**

„Терористи“

Лица:

М. Ѓорѓиев – Роне	Димко, ком. на мил. станица
Р. Рогожаров	Ванчо – милиц.
Д. Механџиски	Ламбе – мил. инсп.
С. Мустафа	Жан-цивил
Р. Мустафа	Јелисавета – проф.
О. Трајановски	Анри – пожар. од Лион
Е. Арева	Марија – негова жена
Љ. Манева	Жерар – син
В. Ефтимова	Натали – ќерка

Премиера: 27 април 1994 година.

Џералд Мун: „ТРУП“

„Труп“

Режисер **ДИМИТАР СТОЈАНОВ** (Бугарија), музика **Аре Брадерс Бенд**, сценограф **Аглика Миндова (Бугарија).**

Лица:

Миланчо Георгиев	Ивлин Фарант
Елица Арева	Мисиз Мекгиј
Ванчо Петрушевски	Мајор Амброуз Паул
Миланчо Георгиев	Руперт Форант

Премиера: 30 јуни 1994 година.

Станислав Стратиев: „РЕЈС“

Режисер и муз. оформување **ЗДРАВКО МИТКОВ**, сценограф **Невена Кавалџиева,**

Лица:

Миланчо Георгиев – Роне	Умен
Мустафа Сухад	Неумен
Љупчо Бреслиски	Виртуоз
Раде Рогожаров	Вљубен
Валентина Ефтимова	Вљубена
Стојан Арев	Неодговорен
Орце Трајановски	Маж
Руиш Мустафа	Жена
Драган Механџиски	Алдомировци

Премиера: 30 септември 1994 година.

Игор Бојовиќ: „ПЕТАР ПАН“

„Петар Пан“

Режисер **ЃОРЃИ ТРАЈАНОВ**, музика **Драган Каранфиловски – Бојс,** сценограф **Методи Андонов,** костими **Жаклина Крстевска.**

Лица:

Лазар Атанасов	Црниот бор – дрдорко
Елица Арева	Венди
Методи Басаровски	Џон
Орце Трајановски	Мајкл
Стојан Арев	Петар Пан
Валентина Ефтимова	Самовилка Звончица
Сухат Мустафа	Капетанот Кука
Драган Механџиски	Гусарот Мак
Раде Рогожаров	Гусарот Зак

Премиера: 26 октомври 1994 година.

Трајче Кацаров: „СУЛИНДАРИ“

„Сулиндари“

Учествуваат: Миланчо Георгиев, Руиш Мустафа, Орце Трајановски... (Лошко, Плашко, Златокосата – Волкот, Верка и Мечката, Дедо Мраз, Господ).
Премиера: 13 декември 1994 година.

Трајче Кацаров: „БУС ЗА ДУС“

Режија, сцена и костими **ДИМИТАР СТОЈАНОВ** (Бугарија), музика **Трајче Манев.**

Лица:

Миланчо Георгиев	Трајчо
Елица Арева	Паца
Лазар Атанасов	Старчето
Драган Механџиски	Ла-бо-јка
Раде Рогожаров	Лоза нервоза

Премиера: 27 јануари 1995 година.

„НА ТРИ И ПОЛ“

Според „Духот на слободата“, „Робот и агата“, „Срешта“ и „Зло за зло“ од Војдан Чернодрински.

Режија и адаптација **САШО МИЛЕНКОВСКИ**, музика и сонгови **Венко Серафимов**, декор **Методија Андонов.**

„На три и пол“

Лица:

Миланчо Георгиев – Роне	Маноиле
Раде Рогожанов	Илија, Демир
Стојан Арев	Тодор, Асан
Елица Арева	Вета
Јорданка Зенделска	Темјана
Валентина Ефтимова	Неда
Љупчо Бреслиски	Цветко
Благоја Спиркоски – Џумерко	Богоја, Мустафа
Руиш Мустафа	Сулејман
Билјана Беличанец	Духот на слободата

Премиера: 8 април 1995 година.

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР

Летопис 1945-1995